تاريخ المصريين ١٩



مصر القديمة
وقصة توحيد القطرين

د. أحمد محمود صابون

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تاريخ المصريين

١٩

رئيس التحرير
د . عبد العظيم رمضان

الاخراج الفنى : محمد قطب

الغلاف : أسامة سعيد

مصر القديمة
وقصة توحيد القطرين

دكتور
أحمد محمود صابون
مدرس التاريخ القديم بجامعة الاسكندرية



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٨

تقديم

منذ وقت طويل وتاريخ مصر الفرعونية يشد اهتمام العالم الخارجي فى غربه وشرقه ، وتأسست فى جامعات الغرب بالذات أقسام علمية لدراسة المصريات ، وبرز المتخصصون فى تاريخ مصر القديمة ، وأنشئت فى مصر كلية للآثار ، وأصبحت مقررات مصر الفرعونية جزءا لايتجزأ من دراسة تاريخ مصر العام ·

ثم جاءت فترة من الزمن أصبح الاهتمام فيها بمصر الفرعونية يعرض صاحبه للاتهام بـ « الشوفينية » من جانب الماركسيين والناصريين ، أو بالاتهام بمحاولة اعادة مصر الى عبادة العجل أبيس ! من جانب التيار الاسلامى ، وعلى رأسه الاخوان المسلمون ، وضاعت الوطنية المصرية بين القومية العربية والقومية الاسلامية !

ولقد كان أحد أهداف هذه السلسلة من الكتب ـ بل هو هدفها الرئيسى ـ بعث الاهتمام بتاريخ مصر ، والتأكيد على أن الوطنية المصرية لاتعنى التنازل عن القومية العربية أو القومية

الاسلامية ، لأنها ـ ببساطة ـ تجمع كلا من المصرية والعربية والاسلامية ! • ومن هنا نشرنا فى هذه السلسلة عددا هاما من الكتب عن تاريخ مصر عبر عصورها المختلفة ، وهانحن الآن ننشر أول كتاب عن مصر الفرعونية ـ وهو كتاب نعترف بأنه جاء متأخرا بالنسبة لسلسلة تصدر تحت عنوان « تاريخ المصريين » ـ ويتناول أقدم وحدة فى التاريخ ، وهى وحدة القطرين •

ومؤلف الكتاب أستاذ متخصص هو الدكتور أحمد محمود صابون ، مدرس التاريخ القديم بكلية التربية بدمنهور ـ جامعة الاسكندرية ، وقد تناول فيه تاريخ مصر قبل قيام الملكية ، وتطورها السياسى نحو الوحدة ، والحروب الطويلة التى دارت بين المملكتين الجنوبية والشمالية لتحقيق هذه الوحدة • وقد رجع الدكتور صابون الى عدد هام من المصادر والمراجع التاريخية ، كما استعرض وناقش العديد من الآراء العلمية لكبار المؤرخين المتخصصين فى تاريخ مصر القديم من الأجانب والمصريين ، حتى استطاع أن يخرج علينا بهذه الدراسة العلمية الجادة التى تتميز بقدر كبير من التشويق عن توحيد القطرين •

رئيس التحرير

د • عبد العظيم رمضان

مصر بلد عظيم حافل بالعديد من الانجازات المادية والفكرية منذ بداية حياة الانسان .. فقد تمكن الانسان المصرى القديم من صنع الحضارة وانتاج عدد كبير من الصناعات الحجرية والخشبية والعاجية والنحاسية والطينية وغيرها منذ تمكن من التوصل الى اكتشاف الحياة الزراعية وبداية نشأة القرى والمجتمعات المستقرة ثم سرعان ما طور حياته وبدأ فى اعتناق عدد من القيم والمفاهيم الدينية والسياسية والاجتماعية وبصفة خاصة عقيدة البعث والخلود ونظام الملكية الالهية .

والواقع ان الانسان المصرى القديم كان مخلصا غاية الاخلاص فى تحقيق كافة مهامه الحياتية وأنشطته المختلفة وقد نبعت هذه المشاعر الصادقة طوال حياته من وحى البيئة المصرية المنتظمة التى تتمثل فى الشريان المائى الوافد من الجنوب وهو نهر النيل والذى على شاطئيه الشرقى والغربى وعلى منطقة الدلتا بالثراء الغرينى الهائل الذى تبزغ منه الطبيعة والتى تتمثل فيها الحياة النباتية والتى عاصرت حياة الانسان المصرى القديم منذ العصر الحجرى الحديث .

مصر فيما قبل قيام الملكية

بادىء ذى بدء كان الاعتقاد السائد عند علماء التاريخ القديم أن مصر لم تعرف العصر الحجرى بالترتيب الذى عرفتـــه به أمم أوروبا ·· بل كانوا يقولون ان من العبث البحث فيها عن عصور ما قبـــل التاريخ ·· فقد جرت محاولات علمية واسعة استغرقت النصف الثانى من القرن الماضى ، ساهم فيها لفيف من العلماء بين رافضى الفكرة وجود عصور ما قبل التاريخ فى مصر وبين مؤيد لها رغم أن قيمة التطور الحضارى الذى وصلت اليه حضـــارة مصر القديمة تتطلب أن يمتد لها جذور عميقة من التطور تسبق قيام تلك الحضارة بفترة تتناسب مع عظمتها وعطائها فى كافة المجالات ·

وفى حقيقة الأمر لقد كان اثبات تلك المراحل السابقـة على الحضارة الفرعونية فى مصر هدف بعض علماء الدراسات المصرية منذ بداية هذا القرن أمثال دى مورجـان De Morgan وسليجمان Seligman وفينيـــار Vignard وســـاندفورد وأركل Sandford and Arkell وتجدر الاشارة الى أعمال العالمين الأخيرين ،

التى كانت الأساس الذى قامت عليه عملية جميع الدراسات التى تلت ذلك • أو كما يصفها ساندفورد وذكرها جيمس هنرى برسند هى الاطار الذى يمكن أن يضيف اليه الباحثون المحليون معلومات محلية لمدة سنوات طويلة فيما بعد •

ويستعرض الدارس بعض ما قاله مؤيدو وجود عصر حجرى، وفى هذا الصدد يقول الكسندر مورى : لم تجد الطبيعه فى ذلك الوقت على بقعة من بقاع الأرض بالخصائص اللازمة لنمو مجتمع انسانى كما جادت على مصر • ولهذا لا توجد فى أية بقعة من بقاع الأرض صناعة من صناعات العصر الحجرى الحديث هى فى اتقاق الصناعة التى توجد من هذا النوع • على أنه لم يوجد فى بلاد الرافدين (العراق) ولا فى سوريا أى أثر للانسان سابق على أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ماخلا نقطا قليلة فى فلسطين لم يحدد تاريخها بعد بدقة ، ولكن يظن انها من العصر الحجرى الحديث وفى هذا الوقت أى فى حدود أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، نرى المصريين يدخلون فى العصر التاريخى من عصور الحضارة •

فى حقيقة الأمر هذا يعتبر شاهدا من الشواهد التى تهدم نظرية القائلين بأن المدينة قد طرأت على مصر فجأة على يد غزاة من بلاد الرافدين والمعروفين باتباع حور وجنس الأسرات •

ويستطرد الكسندر مورى فيقول : يحسن اذن أن نعزو الى عبقرية سكان مصر الأقدم ، والى الخصائص الاستثنائية التى توافرت فى وادى النيل ، تقدم هؤلاء المصريين المبكر وليس هناك دليل على أن هذا التقدم راجع الى غزاة أجانب كانوا قد نالوا من المدنية أكثر مما ناله المصريون • فان وجود هؤلاء الأجانب ، أو على الأقل وجود حضارتهم ، أمر يحتاج الى اثبات •

ويذكر جيمس هنرى برستد : أن الأسلحة والأدوات التى وجدت فى مصر من الحجر الصوان أجمل وأحسن صقلا من جميع الأسلحة والأدوات التى وجدت من هذا النوع فى جميع بلاد العالم.

ويقول جوستاف جيكير ، وصل العمل الفنى فى صقل الحجر فى العصر الحجرى الحديث فى مصر حدا من الاتقان والدقة يتعذر أن يوجد له مثيل فى أى بلد آخر . وهذه الدقة لاتلاحظ فى أدوات البذخ فقط ، بل تلاحظ فى الأدوات العادية أيضا .

ويشهد دى مورجان أنها ليست أدوات نافعة فقط ، بل هى أعمال فنية عجيبة أيضا ، تفوق جميع ما خلفه الانسان فى العصر الحجرى فى جميع البلاد الأخرى .

وأيا ما كان الأمر ، فقد أمكن لعلماء ما قبل التاريخ أن يظهروا تلك القطع التى هى من صنع الانسان ، وذلك بواسطة منهج تجريبى مدروس ، حيث استطاعوا التأكد أن كل شظية من تلك القطع تحمل آثار الضربة التى وجهت اليها عند عملية التشظية ، كما يكون لها نعب ويتواجد عند الجزء المسطح منها نتوء الطرق أو بصيلة الطرق . أما الوجه فهو يظهر عادة حواف آثار الشظايا التى تم نزعها عند بدء العمل . أما تلك القطع التى تتكون من فعل الطبيعة فلا يتمثل فيها العلاقات السابقة ، كما أنها تبرز مجموعة من التجاويف الدائرية تقريبا وهى أماكن خروج الشظايا . وعلى ذلك فالشكل الذى تكون عليه مثل هذه القطع لا تظهر حوافه تلك الآثار المنتظمة التى تحدثها عملية التصنيع . وحتى اذا وجدت مثل هذه الآثار بصورة طبيعية فهى أقل عددا وموزعة بشكل غير منتظم ، ويسهل على المتخصص التمييز بين النوعين .

هذا ما كان من أمر العصر الحجرى الحديث في مصر أما عن حضارة عصر ماقبل الأسرات فلقد ذهب بعض المؤرخين الى أن هذه الحضارات وفدت من بلاد الرافدين ـ حيث كان غزوا حربيـــا أو سلميا لمصر ، فعلموها الكتابة وصناعة المعادن وتشييد المباني. وأدخلوا اليها ديانتهم وكانوا هم الذين أقاموا فيها نظام الحكم على النحو الذى عرف عن الفراعنة ، ومن نسل هؤلاء الغزاة كان الملك مينا وخلفاؤه ٠

ويستعرض الدارس ما ذكره بعض علماء الدراسات المصرية القديمة بشأن وجود تأثيرى رافدى فى مصر ٠

يذكر الن جاردنر انه يبـدو من الجائز القول بأننا ترى أن التأثير الرافدى فى الثابت كان بوفرة تماما لأنه يشبع الحركة فى هذا التقدم السريع ، الذى خلق لمصر حضـارة فريدة رائعـة ، من أشكال وصور لم تر من أن تبتعد عنها كثيرا فيما بعد ٠

ولقد عدلت باومجارتل من رأى ألن جاردنر هذا الى حد ما » فتذكر « ان الشعوب الآسـوية التى ارتبطت بعصر حضارة نقادة الأولى معها بعلاقات تجارية قد اجتاحت وادى النيل عند نهاية تلك الفترة وأسسوا حضارة نقادة الثانية ٠ ولقد كانت هذه الشعوب على درجة رفيعة فى المعرفة عن شعب نقادة الأولى وبهم بدأ التطور الذى أدى الى وجود وانبثاق الدولة التاريخية والحضارية ٠

ويرى هويلر Wheeler أن الحضارة شيء قابل للنقل أو التحويل وانه من المنطقى لنقرر أن فكرة الحضارة قد جاءت الى أرض الهند من أرض الرافدين ، بينما يدرك ان الاكتفاء الذاتى التام لكلا الحضارتين سببت تمركزية قوية وحضارة خاصة تعبيرا لتلك الفكرة فى كل المنطقة ٠

بينما يفترض شايلد بعض التفاعل ، الذى بكل تأكيد قد حدث ولكن العلاقة قد كانت بالكاد من طرف واحد .

ويتساءل جون ولسون هل جاوزت مصر حالة البداوة الى حالة المدنية بدون التأثير الرافدى ؟ بالطبع ، اننـــا لا نستطيع الاجابة على هـذا السؤال بدون ترو فى التفكير . أنه وجد تأثيره الرافدى كيفا ، وان اعتقادنا أن هناك بواعث لتفاعل ذاتى يكون أفضل بكثير عن تأثيرات خارجية ، حيث أن الدافع نحو التغيير يكون قويا بداخل الحضارة وذلك ، فى عدم وجود هذا الدافع الداخلى .

ويرى كانتور الصلة الفعالة ، حيث يظهر أنه على الرغم من أن مصر انبعثت من عزلتهـا المبكرة ـ التأثـيرات الأجنبية بقـدر ما يمكن أن تعتبره ذلك على أساس المادة الأثرية المتاحة ـ فانها ما زالت تشكل فقط حالة ثانوية تماما أو عناصر فعالة اضافية الى التطور الفطرى الرئيسى .

ويذكر والترامرى : وفى الحقيقة بأن وجود جماعة ثالثـة تكون أعمالها الثقافية قد انتقلت الى كل من مصر وبـلاد ما بين الرافدين على حدة قد يفسر لنـــا بطريقة مثـل المظاهر المشتركة والفروق الأساسية بين كلتا الحضارتين .

بينما يذهب ودال الى أبعد بكثير ، حيث يذكر بأن الحضارة لم تنهض أولا فى مصر ، بل نهضت أولا بين سكان بلاد الرافدين وأن الحضارة قدمت الى مصر بشكل تام من بلاد الرافدين . وأن الحضارة المصرية تعوزها الأصالة فى كثير من عاداتها ومعتقداتهـا وفنونها وحرفها وفى شكل الكتابة السمارية ، التى كانت الأصل للكتابة الهيروغليفية . بل ان مصر لم تظهر ، على وجه الخصوص بأنها شاركت فى انتشار الحضارة فى المنطقة .

ويذكر فايرسيرفيس بأن معظم النظريات تتفق أن الاتصال والتأثير الأجنبى له تأثير على خصائص وأصـول الحضارة المصرية وأيضا نؤكد عموما وفى توكيد الخصائص الفطرية لتلك الحضارة ويضيف الى آن ظهـور الدولة الفرعونية قبل نهاية الألف الرابع قبل الميلاد كان ضروريا تبعا لتطور الحضارة فى نفس المنطقة ، حيث اتصلت الظاهرتان الواحدة مع الأخرى نتيجة القاعدة العريضة للتقدم الحضارى الذى فيه غربى آسـيا وشـمال أفريقيا فى عصور ما قبـل الأسرات ، هذا التطور الذى له كلا من مظـاهر انتشاريته وفطريته ٠

وفى حقيقة الأمر ، لقد اختلف علمـاء الدراسـات المصرية القديمة اختلافا كبيرا فيما بينهم ، فمنهم من تعصب للعراق ومنهم من تعصب لمصر ٠٠ ولكن لايسع الدارس الا أن يشير بايجاز الى أهم الأدلة التى كان بعض علماء الدراسات المصرية القديمـة يستندون اليها ليقولوا أن غزاة أجانب قد غزوا مصر فكانوا هم الذين جلبوا لها المدنية وأسسوا فيها الأسرة الأولى ٠

أولا : الأدوات الصوانية ، فقد عثر على بعض منها فى مصر مصنوع باسلوب يشبه الاسلوب المتبع فى منطقة سورية ـ فلسطين اذ ساد مصر خلال عصر حضارة جرزة أدوات صوانية ذات حد واحد ، بدلا من الأدوات الصوانية ذات الحدين بالاضافة الى وجود مقاشط بيضية ومروحية مصنوعة حسب الأسلوب الذى ساد خلال عصر حضارة نقادة الثانية والتى تشبه الى حد كبير تلك الأدوات الصوانية المماثلة لها ، والتى عثر عليها فى تليلة الغول عبر الأردن وفى جبيل على الساحل السورى ٠ وتذهب باومجارتل الى أن هذا التغير الذى طرأ على صناعة حجر الصوان فى مصر خلال عصر حضارة نقادة الثانية ، نتيجة دخول عنصر سامى الى مصر ابان تلك الفترة

وحجتها فى ذلك عدم انتشار استخـدام حجر الصوان آنذاك فى المقابر المصريه حتى عصر نقادة الثانية ، اذ شاع عندئذ نوع جديد من الأدوات الصوانية ذات حد واحد لم تكن معروفة من قبل فى مصر ، ولكنها معروفة فى بعض مناطق من سورية ــ فلسطين ٠

ثانيا : ظهور بعض الظواهر الفنية الرافدية التى انتشرت فى نقوش بعض الآثـار المصرية التى تؤرخ بفترة ما قبيـل الأسرات والتى تتمثل فى ثلاثة ظواهر رئيسية ، هى ظاهرة التناظر وظاهرة تصوير بعض الحيوانات الخرافية وظاهرة تصوير حيوانات بحيث يفترس الحيوان الخلفى منها الحيوان الذى أمامه دون أن يبدى هذا الأخير أية مقاومة ٠ وتبـدو هذه الظواهر واضحة فى نقوش بعض الصلايات ومقابض السكاكين ومقبرة نخن الملونة ٠

أما فيما يتعلق بظـاهرة التناظر ، فان هذه الظاهرة تبـدو واضحة فى المنظر المرسوم على حائط المقبرة الملونة فى نخن ، حيث يشاهد رجل يقف بين أسدين ، محاولا الفصل بينهما ، وكذلك فى المنظر المنقوش فى أعلى مقبض سكين جبـل العركى ، اذ يمثل هذا المنظر بطلا يقف بين أسدين وكأنه يسيطر عليهما والمنظر المنقوش على خاتم اسطوانى وعلى ظهر صلاية النسور اذ يصور كل منهما نخلة تتوسط زرافتين ٠ أما فى بلاد الرافدين فقد ظهــر اسلوب التناظر هذا فى نقوش الأختام الاسطوانية التى تؤرخ بفترة ما قبيل الكتابة ، اذ تصور نقوشها بطلا واقفا بين أسدين ، وقد بدا وكأنه يسيطر عليهما بيديه المجردتين ٠

أما فيما يتعلق بظاهرة تصوير بعض الحيوانات الخرافيـة : فقـد تجلى هـذا الاسلوب من التصوير نقوش بعض الصلايات ، فمثلا نقش على أحد وجهى صلاية نعرمر ، حيوانان ضخمان لكل

منهما عنق طويل مموج ورأس يشبه رأس أسد ، ونقش حيوانين آخرين يشبهانهما على صلاية الكوم الأحمر الصغرى . وقد وجد ما يماثل هذه الحيوانات الخرافية على أختام اسطوانية تؤرخ بفترة الوركاء وفترة ما قبيل الكتابة بوجه عام حيث نقشت عليها حيوانات خرافية لكل منها رأس أســد وقد التف عنق كل منها حول عنق حيوان يقابله ، بشكل يشبه التفاف عنقى الحيوانين المنقوشين على صلاية نعرمر .

وأما فيما يتعلق بظـاهرة تصـوير حيوانات بحيث يفترس الحيوان الخلفى الحيوان الذى أمامه دون أن يبدى هذا الأخير أية مقاومة فقد ظهرت جلية فى المنظر المنقوش على أحد وجهى مقبض سكين جبل العركى ، اذ يصور هذا المنظر أسدا يهجم على ثور من الخلف دون أن يبدى هذا الأخير أية محاولة للمقاومة أو الفـــرار ودون أن يبدى أية حركة تدل على خوفه أو جزعه . ولقد تجلت هذه الظاهرة فى نقوش الأختام الاسطوانية من فترة الوركاء وجمدة نصر ، حيث تكون نقوشها تتكون من حيوانات مختلفة يهجم الخلفى منها (المفترس) على الحيوان الذى أمامه دون أن يظهر هذا الأخير أية مقاومة أو محاولة للفرار .

ولقـــد ذهبت باومجارتل الى أن رســـم الأفاعى المجـدولة والحيوانات الخرافيـــة المجنحة والحيوانات التى يهاجم الواحـد منها الآخـر من الخلف هى موضـوعات فنيـة مستعارة من الفن الرافدى فى فترتى الوركاء وجمدة مصر .

ثالثـا : أن الطـراز المعمـارى المبنى بالطوب اللبن والمزين بدخلات وخرجات منتظمة والذى ســـاد العمارة المصرية فى مطلع عصر الأسرة الأولى ، كواحـد من التأثيرات الرافدية التى وصـلت مصر فترة ما قبل الأسرات وذلك لأسباب أربعة منها :

١ ـ أن ظهور هذا الطراز من العمارة فى بلاد الرافدين فى فترة مبكرة تعود الى فترة العبيد ، واستمرار وجوده فيها فى الفترات الحضارية اللاحقة أدى الى أن بلاد الرافدين هى الموطن الأول لهذا الطراز المعمارى .

٢ ـ تشابه التقنية المعمارية المستخدمة فى تشـــييد هذا الطـــراز المعمــــارى فى كل من مصر وبـــلاد الرافدين وذلك على ثلاثة أوجه :

الأول : استخدام ثلاثة صفوف من الطوب المجانبة عـــادة مع صف واحد من الطوب المواجهة . وقد ظهر هذا الاسلوب التقنى فى مقبرة نيت حتب بنقادة . وقد ظهر هذا الاسلوب بأبنية ابتداء من هياكل أريدو وتيب جورة .

الثانى : بناء رصيف ســـاتر حول الأبنيـــة ذات المدخـــلات والخرجات المنتظمة . فقد ظهرت مقبرة الملكة نيت حتب وكأنهـــــا مبنية على قاعدة مستطيلة الشكل والحقيقة ان البناء لم يكن مقاما على منصة كما يبدو ولكن يظهر أن هذا الرصيف الســـاتر قد أقيم حول جدران المقبرة بعد تشييدها لحمايتها من الخارج . ومثل هذه الطريقـــة معروفة ببـــلاد الرافدين منذ فترة أقدم من الفترة التى ظهرت فيها بمصر ، حيث استخدم مثل هذا الرصيف الساتر فى معبد أريدو الذى ظهر فى طبقة تعود الى نهاية عصر حضارة العبيد .

الثالث : يكمن فى وضع أخشاب قصيرة فى البناء للتقوية ، حيث وجدت فى أبنية من الطوب اللبن مزينة بدخلات وخرجات فى أبو رواش والذى يؤرخ بعصر الدولة القديمة ، كذلك واجهـــــة تابوت التى تمثل واجهة بناء مزين بدخلات وخرجات ولقد تمثلت تلك الظاهرة على ختم اسطوانى يؤرخ بفترة الوركاء .

٣ ــ ظهور زخرفة نباتية فى أعلى الدخلات والخرجات التى تحيط بمدخل بعض الأبنية فى كل من مصر وبلاد الرافدين ٠

٤ ــ فهو ظهور ما يسمى بالسرخ على لوحات حجرية منذ عصر الأسرة الأولى وبمقارنة الصور المصرية للسرخ مع الصور الرافدية المشابهة والتى وجدت منقوشة على أختام اسطوانية رافدية من عصر الوركاء وجمدة نصر تبين أن الصور المصرية والرافدية قد تكون أشكالا مصغرة عن بناء حقيقى ذى دخلات وخرجات منتظمة ٠

رابعا : لقد تضمنت اللغة المصرية القديمة بعض أوجه التشابه بينها وبين اللغات السامية مثل التشابه فى بنية الكلمة الأساسية فى كل من اللغتين وتشابه بعض حروفها وضمائرها وخصائصها النحوية ومفرداتها ٠

خامسا : لقد عثر على اربعة أختام اسطوانية تعود الى نهاية عصر حضارة نقادة الثانية وكلها ذات نقوش متأثرة بحضارة جمدة نصر ويضيف فرانكفورت بأن هناك بعضا من الأختام قد صنعت من حجر كلس جيرى رمادى نادر الوجود فى مصر وغير معروف عمليا ، ولكنه شائع فى بلاد الرافدين خلال فترة ما قبل الكتابة ٠

سادسا : لقد عثر فى مصر على نماذج فخارية تؤرخ بعصر حضارة نقادة الثانية وأن أصولها ترجع الى فلسطين وذلك بسبب أقدمية صنعها فى فلسطين وأيضا لتنوع أشكالها وانتشارها هناك ٠

سابعا : وجود قصة منقوشة على معبد ادفو لقوم يسمون أتباع حور فسرت بما معناه أن هؤلاء الأتباع قد وفدوا على مصر من جنوبها وغزوها ، ومن ثم فقد كانوا هم جنس الاسرات والذين منهم كانت بداية عصر الأسرات ٠

ثامنا : استعمال معدن النحاس في صـــناعة الخرز والمثاقب والدبابيس وزادت عليها الأســـاور والأزاميل الصغيرة والخواتم ورؤوس الحراب وغيرها وقد علل أصـــحاب الدليل أن النحاس لم يستعمل فى مصر الا فى عصر ما قبل الأسرات بقليـــل ، وكان استعماله فجأة ٠

ويشير الدكتــــور أحمد فخرى الى أن عالم « مورتنجات » عالم الدراسات المصرية يذكر بأن الباحث يجد نفسه فى تاريخ الشرق الأدنى القديم فى سباق مع جيش من المتخصصين من زملائه ، وهو يحس دون شـــك بالاعتراف بالجميل لما يفعلونه لبنـــاء صرح هذا التاريخ ولكنه يجد المعلومات الأساسية فى هذا التاريخ تتغير دائما نتيجـــة لتقدم الأبحاث العمليـــة ٠ ولـــكن رغم ذلك فان جهـــود القراء بل والمتخصصين أنفسهم يحســـون بالحاجة الماسة الى جمع آلاف المعلومات المتشعبة التى تظهر من آن لآخـــر عن الحياة فى العصور القديمة فى غرب آســـيا ويحسون أيضـــا بالحاجة الى الاستفادة منها لتكوين صورة عامة نرى فيها تلك التفاصيل وقد صنعت فى أماكنها فى هيكل هذا الصرح وســـاعدت على توضـــيح بعض النقط التاريخية ٠

أيا ما كان الأمر ٠ فبادىء ذى بدء قد جمع نهر النيل سكان مصر الأقدم حوله ، فهنا نقول انه لم يجمعهم حوله فقط ، بل دربهم وعلمهم ، حتى أخرجهـــم من مرحلة البداوة الى مرحلة الحضـــارة حيث تشير الاكتشافات والأبحاث الحديثة الى أن هناك تركز سكانى على حواف السهول الضيقة على ضفتى نهر النيل فى الصعيد وكذلك فى سهول الدلتا ، وذلك من ٦٠٠٠ ـ ٥٠٠٠ ق٠م ٠ ومن ثم فقد بدأ النمط الاستقرارى بحجم نامى ، يأخذ مكانة ، وتبعا لذلك فان عصر ما قبل الأسرات قد تميز بالعدد الضخم من المستقرات وبالطبع

تعتبر نخن منطقة استقرارية منذ عصر حضارة البدارى . وذلك أن اولئك السكان رأوا النيل يفيض فى وقت معين من السنة فيغرق مساكنهم ويلجئهم الى الهرب منه الى مناطق بعيدة عن الغرق. ثم ينحسر ويقل خطره فيعودون الى حيث كانوا ، لأنهم لايستطيعون أن يعيشوا بعيدا عنه ، فقادهم ذلك الى اقامة حواجز بينهم وبينه ثم الى تقوية جسوره ، بل عليهم ان يواجهوا التحدى البيئى بمحاولة التحكم فى مياه نهر النيل بمختلف الوسائل التى تعمل على تحقيق هذا التحكم وانقاذ الانسان من تهديد المياه لحياته .

وكان خطر الفيضان لاينفك يهددهم كل عام ، وكان شره لا يقتصر على جماعة منهم دون الأخرى ، فقادهم ذلك الى أن يتعاونوا على دفعه وتنظيم مجرى النيل . ومن ثم فقد بدأ التعاون أول الأمر فى حدود ضيقه بين كل جماعة تعيش فى منطقة واحدة ثم امتد من منطقة الى أخرى . ودعا هذا الى أن تكون سلطة تنظيم التعاون بين أفراد المنطقة الواحدة فى كل من الدلتا والصعيد ، ثم أخيرا وحدة قطرى مصر معا .

فالنيل على هذا هو الذى علم سكان مصر الأقدم تكوين الجماعات ، وبث فيهم روح التعاون فنقلهم من حالة الرجل الهائم على وجهه العائش مع الحيوانات وبين الغابات ، الى حالة الرجل العائش فى وسط الجماعة من أمثاله المتعاون معهم الخاضع لسلطة حاكمة منظمة .

والنيل هو الذى علم المصريين الزراعة ، حينما كان غيرهم لا يزال يعيش على النباتات البرية وعلى صيد الحيوانات . ويذكر « بيرى » ان مصر هى المهد الأول للزراعة ، حيث كان فيضان نهر النيل وطميه المخصب كانا كافيين لانبات البذور التى تلقى على

الأرض من غير أي جهد • ولقد كان يكفي حينئذ أن يوجد العبقري الذي يشق قنوات تجرى فيها مياه النيل ، لكي تنشر هذه وتنتشر معها الزراعة في مسطح أوسع بل عليه أن يواجه التحدى البيئي بمحاولة التحكم في مياه نهر النيل بمختلف الوسائل التي تعمل على محاولة تحقيق هذا التحكم وانقاذ الانسان من تهديد المياه لحياته • وقد لمس الانسان المصرى الأقدم في أثناء عمليات هذا التحكم بوادر انتاج الطعام في بزوغ الحياة الزراعية البرية على الشاطيء ، حيث تنبثق الحياة الزراعية البرية كنتيجة طبيعية للثروة الطميية والمائية بصورة تلقائية شبه منتظمة ومتصلة بظاهرة مجيء هذه القوى المائية وانحسارها بعد ذلك في أوقات معينة من السنة مما كان له أثره في خلق الوعي التجريبي الكافي لمحاولة تقليد الطبيعة وصنع الزراعة ونقل حياته من الجمع الى الانتاج الزراعي وهي خطوة كبيرة في تاريخ المدنية في العالم وهي الأساس الأول في وجود المدنية المصرية • ويذكر الكسندر موريه أن المجهودات العظيمة والمنظمة التي بذلها الانسان المصرى الأقدم هي التي هيأت للمدنية أن تظهر لأول مرة على وجه الأرض •

وفي حقيقة الأمر ، ان نهر النيل هو الذي قاد المصري في مجهوداته هذه وغذاه بالعناصر الأساسية للمدنية ، فالمدنية على هذا لم تطرأ على مصر من الخارج ، بل هي بنت النيل ، بنت مصر •

ومن الثابت وفقا لأحدث النتائج التي وصلت اليها أبحاث الأثريين ــ أن جميع شعوب الشرق القديم كانت على صلة ببعضها وكانت التجارة قد عرفت طريقها بين هذه الشعوب • كما أخذت الهجرات تتوالى اثر بعضها البعض ، فاتصلت مصر والعراق وكانت مصر اذ ذاك تجتاز فترة انتقال وتطلع فاثمرت هذه الصلة وأخذت مصر من العراق شيئا من مظاهر حضارية حيث أصبحت مصر مطلعة

على انجازات بلاد الرافدين ، وانها استمدت منها وأنها فى تطورها الخاص والسريع لاءمت وكيفت تلك العناصر التى بدا انها لا توافق جهودها وكانت تحول ما اقتبسته فى الغالب وبعد فترة رفضت حتى هذه الأشكال المعدلة نفسها • وأن مداخل مصر ومخارجهـــا ظلت مفتوحة فى عصورها الأولى فى وجه الصـــلات الجنســـية والحضارية مع جيرانها فى سورية وفلسطين وبلاد الرافدين وشمال شبه الجزيرة العربية ، فضلا عن الانتقالات البشرية البسيطة من الصحراء الغربية الليبية الى وادى النيـــل الخصيب والهجرات المتقطعة البسيطة من المناطق النوبيـــة الى مناطق الخصـب فى الصعيد • ولكن وعلى الرغم من ذلك كله فالربط بين حكام بداية الأسرات فى مصر وبين هجرة جنسية أو هجرة حضارية وفدت من الشرق الى مصر ، ومن بلاد الرافدين خاصة كما ادعى أصـــحاب الرأى السابق ربط يصعب التسليم به ، وتضعفه قرائن كثيرة ، أهمهـــا •

أولا : ان قصة اتباع « حور » مطعون فى قيمتها التاريخية لأنها لم تنقش على معبد الاله حور بادفو فى العصر الأول من عصور المدنية المصرية ليمكن ان يقال انها ترديد لحـادث تاريخى وقع قبل عصر الأسرات ، ثم لما جاء هذا العصر كان أثره لايزال ماثلا فى الأذهان • بل نقشت القصة فى عصر البطالمة لأن المعبد نفســـه بنى فى هذا العصر على أنقاض معبد قديم وبقرب الوقت الذى نقشت فيـــه القصة والوقت الذى يعزى فيه الى اتباع حور أنهم وفدوا على مصر خلال أكثر من ستة آلاف سنة أو سبعة آلاف على الأقل • وقد يقال مع ذلك ان البطالمة حينما جددوا معبد ادفو نقشوا عليه تلك القصة نقلا عن المعبد القديم ، وهذا غير بعيد ، وخاصة لأن كلمتى عبارة « اتباع حور » وردتا فى بعض نصوص الأهرام • ولكن الكسندر

موری أثبت أن حور المعنى بهذه القصة ليس حور ادفو القديم وانما هو حور بن ايزه ، وهما مظهران مختلفـــان من مظاهر الاله حور وتدل نصوص القصة على ذلك دلالة صريحة • وهذه القصـــة تذكر حور على أنه لقب ملكى وعلى أنه مندمج مع رع ، لا على أنه اله وكفى •• ولم يصل حور الى تأكيد ذلك الا فى نهـاية الأسرة الثانية • اذن فليس المعنى بالقصة حور ادفو الذى لا محل للشك فى وجوده قبل وجود عصر الأسرات ، وانما المعنى مظهر آخر من مظاهر الاله حور ، وهو حور بن ايزه ، الذى خرجت قصته من الوجه البحرى وسرت عبادته الى الصعيد ثم اندمجت فى عبادة الاله رع وصار الملوك ـ منذ بداية العصر الأسرات كلما ارتقوا العرش حملوا أسماء حورية • ويضيف الكسندر موری ان السبب فى هذا الخطأ راجع الى أن المراد بها قبيلة كانت تسمى « قبيلة الخدادين » كانت تقيم فى أعالى النيل ، لأن الكلمة تؤدى هذا المعنى فى اللغة المصرية القديمة • ثم استنتج جاستون ماسبيرو من ذلك أن هذه القبيلة هى التى وفدت على مصر بقيادة حور • ويستطرد الكسندر موری بأن صحة قراءة الكلمة هى msnw ومعناها « حملة الخطاطيف » أى أهل الاقليم السابع من أقاليم الدلتا وكانوا يلقبون بذلك لأنهم كانوا معروفين بصـــيد عجول البحر من البحيرات المجاورة لهـــم بالخطاطيف ولهذا كان الخطاف رمزا قديما لاقليمهم •

اذن تكون القصـــة منصرفة الى حور بن ايزه والى زحفـه من الدلتا الذى نشأ فيه ، ثم الى حروبه ضد الاله ست عدو أبيه الاله أوزير ، بعكس ما ذهب اليه جاستون ماسبيرو • وأن غزو الدلتا للصعيد ـ أول الأمر ـ لم يعد فرضا من الفروض •

ثانيا : فى حقيقـــة الأمـــر ليس ما يعرف حتى الآن ـ عن اله شرقى قديم عبده أصـــحابه باسم حور أو رمزوا اليه بهيئة الصقر

التي رمز المصريون بها الى « حور » وانما ظهر من القرائن ما يرجح أن عبادته قد نشأت أصلا فى الصعيد ، ولم يكن له شـأن بمنطقة الهجرات فى برزخ السويس أو وادى الحمامات ، وظهر رمزه ضمن رموز المراكب ذات الطابع المصرى وضمن ألوية الحرب منذ عهد نقادة الثانية ، أما ما يستشهد به بعض الباحثين من صوره الآسيوية عند الكنعانيين والحوريين واليمنيين فهو استشهاد لا يرجعون به الى أبعد من عصر الدولة الحديثة أى بعند ظهـوره فى مصر بأكثر من ألف سنة ٠

ثالثا : أما عن اسـتعمال النحاس والذهب ، ففى حضـــارة البدارى عـرف المصريون النحـاس واستعملوه وقـد وجـد فى قبورهم ـ حيث عرفوا استخراج معدن النحاس من أخلاطه الطبيعية ، واستخدامه فى صناعة الأدوات الصغيرة جنبا الى جنب مع الأدوات الحجرية القديمـــة ٠ وليس من المستبعد أن يكون المصريون قد اهتدوا الى اســـتخلاص النحاس فى بداية أمرهم عفوا ، وذهب الظن فى تصوير مناسبات اهتدائهم اليه الى عدة فروض ومنها أن الأفران التى كانوا يحرقون فخارهم فيها كانت تتضمن قطعا من أخلاط النحاس عن غير قصد أحيانا ، فلما تعرضت للحرارة الشديدة خلص النحاس منها وصهر بريقـه فالتفتت الأنظار اليه وأن ربات البيوت كن يتركن قطعا من دهنج الكحل بجوار المواقد عن غير قصد ، فاذا اشتدت نار المواقد وصهرتها خلصتها من لونها الأخضر وأبقت رواسبها المعدنية البراقة ٠ وذهب الفريد لوكاس الى ما هو أبعد من ذلك فافترض أن حرص أهالى ذلك العصر على ايجاد بديل رخيص للفيروز الثمين دفعهم الى صناعة عجائن من الدهنج والنطرون ومسحوق الكوارتزيت ثم تعريضها لنار قوية ، ولما كان الدهنج من الاخلاط الغنية بالنحاس ، فقد كان من المنتظر أن يخلط المصريون رواسب النحاسية البراقة بعد تعريضه للنار الشديدة ٠

ولما تكررت هذه الظواهر أو بعضها ، والتفتت الأنظار اليها ، وظهر من المصريين من أدركوا مسبباتها ، أصبحوا يكررونهـا عن قصد ويبحثون عن أخلاط النحاس في مواطنها القريبة والبعيدة ثم يصهرونها بوسائلهم البدائية اليسيرة ٠

ويشير جوردن شايلد الى أنه حينئذ بدأ يشتد البحث عن مواد أولية ، فأدى ذلك الى استخدام عنصر اقتصادى جديد هو عنصر المعاملات التجارية ٠ ومن المؤكد أن معدن الدهنج كان يجلب من سيناء والنوبة ٠ وأن أهل عصر حضـــارة البدارى كان يلبسون ملابس من جلود الحيوانات وكانوا يكحلون عيونهم بمعدن الدهنج ، وكان يضعون في أعناقهـم وأوساطهم عقودا أو أحزمة فيهـا قطع من النحاس ٠

ويذهب جيمس هنرى برســـتد الى أن المصريين فى عصر حضارة البدارى كانوا يصنعون ويستعملون أسلحة وأوانى من البرونز وكانوا يعرفون الذهب والفضة والرصاص ولكنهم لم يكونوا يستعملونها الا قليلا ٠

أما اتيين دربوتون فيذكر الى أن النحاس فى ذلك الوقت كان قليلا وأن اســـتعماله اقتصر على الأدوات الصغيرة كالدبابيس التى تستخدم لتعليق الجلود أو كالأبر أو أســـنان الخطاطيف الصغيرة أو المكاشط أو أزاميل النجارة ٠ وقد عرف المصريون منذ ذلك الوقت أنه قابـل للانثناء وأنه قليـل الصدأ فكانوا يصنعون منـــه تلك الأدوات ، ولكنهم كانوا يصنعونها منه وهو على حالتـه الطبيعية وبطريقة الطرق والصقل ٠

وعلى أية حال فلقد عرف المصريون منذ عصر حضارة البدارى النحاس ، والذهب وليس من شــك فى انهـــم كانوا يستخرجون

النحاس والذهب من بلادهم مما لا يدع مجالا للظن فى أنهم أخذوا عن غيرهم صياغة المعادن .

ويعطى الأستاذ الدكتور / عبد العزيز صالح قرائن :

رابعا : أنه ليس من شبه قريب أو بعيد بين أسماء أوائل ملوك الأسرات المصرية وأسماء كبار موظفيهم وبين أسماء أهل بلاد الرافدين وأهل المناطق التى ذهب الظن الى أنهم سلكوها فى طريقهم الى مصر .

خامسا : أنه ليس من شبه قريب أو بعيد كذلك بين الهيئات والملامح والقامات الفارغة التى تصور بها ملوك الأسرات المصرية الأولى وكبار رجالهم وبين الهيئات التى تصور بها أهل الحكم فى بلاد الرافدين وغيرها من البلاد التى ذهب الظن الى أنهم سلكوها فى طريقهم الى مصر سواء أكانت فى الشام أو فى اليمن .

سادسا : أن الحكام الذين حاولوا توحيد مصر قبل بداية الأسرات وعند قيامها ، صوروا لأنفسهم رموزا دينية وألوية حربية ذات أصل مصرى أكيد ، وليس لها شبيه صريح بين رموز وألوية شعب من الشعوب التى ألمحوا اليها .

سابعا : أن التطورات السياسية التى شجعت أولئك الحكام على توحيد مصر تحت حكمهم كانت تطورات داخلية منطقية .

ثامنا : أنه وان أمكن أن نفترض ان أهل العهود الأخيرة التى سبقت عصر بداية الأسرات فى مصر ومن عاصروهم من أهل بلاد الرافدين جنوب شبه الجزيرة العربية ، تجرءوا على اجتياز البحر الأحمر فى أعداد قليلة وعلى فترات محددة لتبادل المنافع أو للبحث عن سبل عيش أفضل ، الا نه كان من الصعب على هجرات كبيرة

تستطيع ان تفرض نفسها على مصر وتتغلب على أهلها ، أن تعبر البحر الأحمر بمراكب كثيرة كبيرة في ذلك العصر البعيد ، سواء اجتازت البحر من أواسطه في مقابل القصير ووادي الحمامات ، أم من جنوبه عند مضيق باب المندب الذي لايقل عرض البحر عنده عن أربعة وعشرين كيلو متر • وذلك مع العلم بأن قرائن استخدام المصريين للبحر الأحمر استخداما فعليا في عصورهم التاريخية نفسها لا ترجع الى أبعد من عصر الأسرة الرابعة أو الخامسة نظرا لصعوبة الملاحة بجوار شعابه المرجانية ووسط تياراته العنيفة ، وذلك على الرغم من وجود قرائن نشاط آخر في واسع البحر المتوسط قبل ذلك العصر بأجيال طويلة •

تاسعا : ان الهجرات المفترضة ، جنسية كانت أم حضارية لم تترك أثرا واضحا يدل عليها من الكتابة أو وسائل البناء باللبن أو عناصر الزخرف في البلاد التي قطعتها في سبيلها الى مصر ، سواء أكانت هذه البلاد هي الشام أو اليمن •

ويذكر أريك بيت أن من أهم خصائص مصر الطبيعية كمركزها الجغرافي ، فهي تحرس مدخل افريقية من الشمال الشرقي والظاهر ان هذه الجهة كانت دائما مثار قلق واضطراب وفي الأوقات التي كان الاضطراب فيها على أشده كان سكانها ينزعون نزوعا قويا الى التدفق الى دلتا مصر الخصبة وقد حدثت مثل هذه الغارات على دلتا النيل من الشرق مرارا عدة في تاريخ مصر ، فكانت تعقب هذه الغارات في كل مرة نتائج وخيمة موقوتة الأجل • وانا ليحق لنا ان نتساءل جادين : ألم تكن هذه الغارات السبب في أن مصر لم تتقدم قط تقدما مطردا سواء من الناحية الاجتماعية أو التعليمية أو الفنية بعد عصر الدولة القديمة • صحيح أنها كانت تفيق من الضربة في كل مرة ولكن هذا الانتعاش كان

يقتضيها في كل مرة جانبا من نشاطها ولولا ذلك لوجهت هذا النشاط الى العمل على نيل التقدم الحقيقى ٠

ان هذا يعنى ان الهجرات لم تحقق انتعاشا وبالتالى فهى تصيب البلاد بدمار وخراب فكرى واجتماعى وسياسى فلماذا كانت الهجرات السابقة فى عصور ما قبل الأسرات أفادت وأنتجت عندما استقرت فى مصر وفى العصر التاريخى خلاف ذلك ان التفسير الحقيقى والمضبوط للهجرات السابقة فى عصور ما قبل الأسرات لم تأت بجديد ولكنها عندما استقرت استفادت من حضارة مصر لأنها كانت هجرات فى صورة أفراد أو جماعات قليلة العدد ، وبالتالى فهى لن تؤثر سياسيا وفكريا واجتماعيا فلقد امتصتها بوتقة مصر ٠

عاشرا : زادت امكانيات مصر للاتصال بجيرانها القريبين والبعيدين فى أواسط عصر بداية الأسرات عما كانت عليه من قبل الأسرة الأولى وفى بدايتها وزادت صلاتها بسوريا خاصة عما كانت عليه قبل الأسرة الأولى وفى بدايتها ، وعلى الرغم من ذلك اعترف القائلون بالتأثيرات الخارجية فى أعقاب عهد مؤسس الأسرة الأولى بقليل ٠

وليس من شك فى أنه لو انتمى أفراد الطبقة الحاكمة فى مصر الى شعب خارجى غريب لواصلوا اتصالاتهم بأهله بعد أن زادت امكانياتهم للاتصال به ، ولو صح انهم نقلوا خصائص الحضارة السومرية عن طريق سوريا واستعانوا بها على تحضير مصر وحكمها كما يقال ، لاستزادوا من هذه الحضارة بعد أن زاد اتصالهم بسوريا نفسها ٠

أحد عشر : لم يعترف ملوك بداية الأسرات الأوائل ولا الآواخر بولاء ما للمناطق التى يفترض أصحاب الرأى السابق

أنهم وفدوا عن طريقها ، فذكرت نصوصهم وحولياتهم تأديبهم لليبيين ، وتأديبهم لبدو الصحراء الشرقية وبدو شبه جزيرة سيناء ، وربما وصل نشاطهم الحربي الى جنوب فلسطين أيضا ، بينما تأكدت اتصالاتهم الحبيبة بمناطق فينيقيا . وصور فنانوهم بالنقش والنحت أسرى من الليبيين ومن الآسيويين تختلف ملامحهم عن ملامح الحكام والمحكومين المصريين . والغريب أن بعض المتعصبين لرد جنس الأسرات الى أصل آسيوى هم في الوقت نفسه أشد المؤكدين لقيام ملوك الأسرة الأولى بحروب فى آسيا منذ عهد ملكهم نعرمر .

اثنا عشر : صورت الكتابة المصرية القديمة فى مرحلتها التصويرية ، حيوانات ونباتات من وادى النيل نفسه ، ولم تتضمن عناصر دخيلة واضحة وظلت ترمز طوال عهودها الى أدوات ومصنوعات ومنشآت مصرية صميمة نشأت فى البيئة المصرية ولم ترد اليها من خارجها .

ثلاثة عشر : حافظت الكتابة المصرية على عناصرها التصويرية أكثر من ثلاثة آلاف عام وبلغت بها غاية اكتمالها الفنى والتعبيرى ، وأضافت الى مقاطعها الصوتية حروفا هجائية فى نفس الوقت الذى قصرت فيه الكتابة التصويرية فى بلاد الرافدين عن التطور الداخلى، وعجزت عن الاستمرار طويلا بين أهلها وغلبتها الكتابة التخطيطية السمارية على أمرها ، ووقفت بها عند حد المقاطع الصوتية دون أن تتطور بها الى الحروف الهجائية وكان الأولى أن تنضج صور هذه الكتابة وتكتمل تطوراتها فى بيئتها القديمة لو صح أنها كانت من تراث شعب آخر غير الشعب المصرى الأصيل .

اربعة عشر : أن البناء بالطوب اللبن تطور داخل مصر فى مراحله الطبيعية مرحلة فمرحلة فبدأ فيما يبدو بلياسة الطمى على

سطوح الأكواخ وانتقل منها الى استخدام جواليص الطين في تحديد جوانب غرف المسكن وجوانب حفر المقابر ، وانتهى الى استخدام القوالب المستطيلة في بناء البيوت وبناء حجرات الدفن ، ثم توقف عند هذا الحد ولم يرن الى تطور آخر عرفته بلاد الرافدين وهو تحويل اللبن الى طوب أحمر محروق لتعويض أهلها عن قلة أحجار البناء الصالحة في بيئتهم ، بينما وجد المصريون في أحجار بيئتهم ما يغنيهم عن التطور اليه .

وتشابهت الفكرة المعمارية للمشكاوات في مصر وبلاد الرافدين ولكنها اختلفت في طريقة تنفيذها وفي أغراضها ومجالات استعمالها فبنى المصريون السطوح الداخلية لشكاواتهم على مستويات متعاقبة كثيرة لم تعهدها مشكاوات بلاد الرافدين ، واستخدموها في واجهات قصور الملوك وواجهات أسوارها فضلا عن واجهات مساطبهم ، كما استخدموها في تشييد واجهات مساطب كبار أهل دولتهم ، وتشييد جدران أسوار المدن والحصون ، على حين استخدمها البناؤون في بلاد النهرين في تشييد معابد آلهتهم دون غيرها أو أكثر من غيرها .

ولقد دفع الى القول باعتبار عمارة المشكاوات عنصرا دخيلا على مصر عدم ظهور تطوراتها الأولى في مقابر قبل الأسرات ، ولكن يلاحظ الى جانب ذلك أن الأجزاء العليا من هذه المقابر لم يبق منها شيء على الاطلاق بحيث يدل على قربه من نظام المشكاوات أو بعده عنها .

خمسة عشر : أما عن الأختام الاسطوانية فقد ظلت أكثر انتشارا في بلاد النهرين عنها في مصر وظلت أكثر استمرارا في بلاد الرافدين عنها في مصر ، وذلك مما يوحي بأن أصلها العراق

القديم كان أكثر ترجيحا من أصلها المصرى ، ولكن يلاحظ الى جانب ذلك أن الأختام المصرية اختلفت عن الأختام العراقية فى أكثر من ناحية فصنع أصحابها بعضها من الخشب دون أختام بلاد الرافدين ، ونقشوا عليها ألقابهم وعلامات كتابية واضحة أكثر مما اعتاد أصحاب أختام بلاد الرافدين ، ونقشوا عليها مناظر أخروية قبل اختام بلاد الرافدين وأكثر من أختـــام بلاد الرافدين • وتم ذلك كله عن أن الأختام المصرية تطورت فى أحضان حضارة أهلها وسايرت تقاليدهم فى الصناعة والنقش والزخرف ، وسارت صناعتها فى جو هادىء وفى تطور طبيعى دون أن يفرض على المصريين استعمالها قبل بلاد الرافدين أو غيرها •

وهكذا يتضح أن الانسان المصرى القديم قد صنع سجلا حافلا بالانجازات الحياتية فى كافة المجالات وقدمهـــا حصيلة سائغـة للانسانية سرعان ما تأثر بها الفكر اليونانى والرومانى بعد ذلك •• فقد ذهب بعض مؤرخى وفلاســـفة اليونان الى جامعـــة ايون (عين شمس) المصرية للتعرف على التجربة المصرية القديمة فى مجال الحضارة المصرية فى الفكر والفن والأدب •

كل ذلك يؤكد حقيقة ظاهرة الاستمرارية فى التاريخ المصرى القديم ، تلك الظاهرة التى انفرد بها هذا التاريخ بالمقارنة بسجلات حياة الانسان فى مختلف أنحاء العالم •

هذا وتتجسم معالم النقلة من عصور ما قبل التاريخ الى بداية العصر التاريخى فى عدد من الظواهر البيئية والفكرية الهامة التى أدت الى هذا الانتقال الحاسم فى حياة الانسان من مرحلة الحضارة الى مرحلة المدنيـــة •• ولكن يلاحظ توفر بعض الظواهر المشتركة وبصفة خاصة فى الجوانب الفكرية بين صعيد مصر ودلتاه ولا شك

أن تلك النقلة لم تكن عملية ثورية فى يوم وليلة ، بل لقد استغرقت خطوات طويلة تجمعت فيها عناصر تلك الدفعـــة الانتقالية الى أن برزت معالم النقلة بصورة حاسمة بعد وصول تلك المجتمعات الى مرحلة النضوج الموفر لأحداث ذلك الانتقال . ولكن هذه التطورات الحضارية التدريجية التى مهدت فى خط سيرها الطويل الى احداث عملية النقلة الى بداية العصر التاريخى لم تحل دون توأجد بعض الظواهر الخاصة المميزة بشكل مباشر لعملية النقلة بالذات حيث تميزت فى المجتمع المصرى القديم بعملية سياسية بحته هى التوصل الى الوحدة السياسية بين الصعيد والدلتا .

التطور السياسى نحو الوحدة

لعبت مصر العليا (الجنوب) دورا بارزا فى تاريخ مصر حين بدأت التجمعات السكانية الكبرى نسبيا تستقر على ضفاف نهر النيل ابتداء من العصر الحجرى الحديث والتى توصل فيها الانسان الى بناء القرى والاستقرار المادى والمعنوى ، وهى نتيجة مباشرة لمجهوداته وعاداته وتقاليده وسلوكه وتفكيره واستجابته وترتبط هذه التجمعات فى نشأتها وتطورها بحياة صانعها الانسان ومدى تطور تجاربه المتوارثة والمحلية ولكن لم تلبث طبيعة الحياة والمصلحة المشتركة ، ان خطت بالمصريين خطوة أكثر فنقلتهم من حياة القرية الى المدينة ، ثم الى حياة أوسع أفقا وهى حياة الاقليم ، الذى تمثل فى امارة صغيرة ، يحكمها أمير يقوم على رعاية شئونهــا وتدبير أمورها ، وكان لكل اقليم شعار من طير أو حيوان أو نبات ، أو غير ذلك ، يتخذ منه الناس رمزا يدرأ عنهم الشر ويجلب لهم الخير ٠

لقد تطور التنظيم السياسى فى عصور ما قبيل الأسرات ، حيث وصل الى تواجد الأقاليم المستقلة بحدودها وعواصمها وحكامها وآلهتها ورموزها الخاصة بها ٠ ولقد حاول بعض المؤرخين اكمال

المراحل المحتملة لتطور الحياة الاجتماعية والسياسية المحتملة فى عصور ما قبيل الاسرات ، وذلك بافتراض مراحل عدة ، أفضت فى نهاية أمرها الى توحيد مصر فى مملكة مستقرة واحدة • ومن ثم فقد استعانوا فى تصوير هذه المراحل بما دلت عليه نقوش الصلايات والمقامع وما دلت عليه رموز الأقاليم المصرية وشعاراتهما ، وما تضمنته القصص والأساطير الدينية والأدبية فى عصورها التاريخية ، وما تضمنته متون الأهرام من تلميحات بعيدة وعقائد عتيقة وأسماء ، ثم ما جاءت به قوائم الملوك التى سجل كتبة العصور التاريخية فيها تاريخ أوائل حكامهم القدماء بأسلوبهم الخاص . وما دلت عليه الألقاب التقليدية التى توارثها الملوك المصريون منذ بداية عصورهم التاريخية وتأتى المراحل التالية فى شكل ممالك تضم العديد من الأقاليم فى كل من الوجهين البحرى والقبلى وكان من بينها مملكة الوجه القبلى التى يمكن تسميتها بمملكة نخن •

لقد اتخذت مملكة الصعيد فى عصر ما قبيل الاسرات ، من مدينة نخن (البصيلية ـ مركز ادفو ـ محافظة أسوان) عاصمة لها ، حيث عبد بها الاله حور ، كما تتوج ملوك هذه المملكة بتاج أبيض طويل ، ومن ثم فقد أصبح « البياض » هو اللون الرسمى للصعيد واتخذوا نباتا يسمى « سوت » Swt رمزا لهم ، وقد يكون من البوص ، حيث انتسبوا اليه ، وأصبحوا يلقبون بين قومهم بلقب « نيسر » nsw وقد اتخذوا زهرة اللوتس شعارا لها •

هذا ولقد جاورت العاصمة نخن ضاحية ـ على الضفة الشرقية لنهر النيل ـ دينية سميت نخب ، وعبد أصحابها الهة نسبوها اليها بأنثى العقاب ، فاعتبرها ملوك مملكة نخن راعيتهم وحاميتهم ، ولقد تجمع حكام اقاليم مصر العليا ـ وكذا الالهه المحلية الأخرى ـ حول ملك نخن وحول اله مدينته الاله حور نخن وكونوا اتحادا ـ بعد حروب طويلة بين الأقاليم المختلفة بزعامة ملك نخن ـ وهؤلاء

هم الذين يطلق عليهم آتباع حور » وعلى أيديهم تحققت وحدة مصر آخر الأمر •

ان ملوك المملكة الجنوبية ــ وبالمثل المملكة الشمالية ــ هم الذين تسميهم الأسانيد التاريخية المتأخرة اسم « ابتاع حور » وهي عبارة تردد ذكرها فى سطور مدونة بالرمز •

وقد زكى جاردنر ثم الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح هذا الرأى بثلاث قرائن وهى : تصوير تسعة ملوك تتوجوا بتاج الوجه البحرى وحده فى أول السطور الباقية فى مدونة بالرمز ، وتصوير ستة آخرين أعقبوهم تتوجوا بالتاج المزدوج ، وذلك مما يرجح انفصال المملكتين قبل توحيدهما فى بداية العصور التاريخية واعتراف كاتب المدونة بأن سلوك الوجه البحرى كانوا ملوكا شرعيين وعلى قدم المساواة مع معاصريهم ملوك الصعيد الذين لا بد انه رمز اليهم بصور أخرى فى سطر من السطور المفقودة من المدونة • وقد استولت اسطورة حور على اتباع حور وجعلت منهم شخصيات قصصية لعبت دورا كبيرا فى عقائد المصريين الدينية فاعتبروا فى البدء بوصفهم ملوكا أمواتا ، أرواحا تشغل مكانا وسط بين الالهة والناس ثم لم تلبث ان تولدت مع الزمن فكرة تزعم أن هؤلاء الملوك كانت لهم صفة النصف الالهية فى حياتهم ، ثم توصلوا بطريق النقل الدينى الى التطور التاريخى الى ان جلا من أتباع حور أولياء تملكوا على مصر خلال الفترة المديدة التى تفصل فى ذهن المصريين الاسرات الالهية الخرافية عن الاسرات التاريخية وعزوا اليهم ملكا طويلا امتد عدة آلاف من السنين وقوة تفوق بكثير ما يستطيعه البشر وان كانوا ملوكا •

ويرى فرانكفورت ان المصريين يمكن ان يسموا « أتباع حور » لأن كلمة أتباع جاءت من الفعل Sms « يتبع » وأيضا الفعل يعنى « يعبد » ونرى ان الاله حور عبد ، بانتشار ، فى كل أنحاء مصر

وآن العقرب ومن ثم نعرمر وكل ملوك الأسرة الأولى يطابقون أنفسهم مع حور وحتى على الصـلايات لهذا العصر ، عصر قبيل الأسرات ، نجد ألوية حور تلعب دورا بارزا • ومن ثم نجد كل الملوك المصريين ادعوا « أتباع حور » وهذا يعنى انهم عباد الحور •

فقد أصبح زعماء نخن يعرفون بعبارة شمسو حور Smsw-Hr أى أتباع حور ، شأنهم في ذلك شأن حكام الدلتا سواء بسواء ، وقد تمسك زعماء نخن بهذا اللقب وجاهدوا حتى أصبحوا زعماء الصعيد من غير منازع ولا تزال عبارة شمسو حور موضعا لتأويلات شتى فيرى هرمان كيس انها تعنى خدمة (أتباع حور) وتدل على قيـام حكام الأقاليم بتزويد الرحلات الملكية وأتباعهـا فى فترات تحصيل ضرائب الأرض وضرائب التجارة • ومن ثم فسرها بأنها تعنى أتباع حور الذين التفوا حول رايته بعد ان تمت وحدة البلاد فعلا في بداية عصر الأسرة الأولى ولا تعنى أتباعه فى فجر التاريخ • ويفترض جاردنر انها تعبر عن رحلة الملك بنفسه الى الأقاليم عن طريق النهر ، أو تعبر عن احتفائه بذكرى ابحـار نعرمر موحـد القطرين فى النيل لاتمام الوحدة السياسية فى بداية الأسرة الأولى ويذهب ريمون الى انه عنـد الفترة (٤٠) من التـاريخ التتـابعى لبترى جـاء أتباع حور من آسيا الى مصر ، وأدخلوا معهم عبـادة الشمس وظلوا متفرقين حتى اتحدوا عن الفترة (٦٠) من التاريخ التتابعى وبدأوا عصر ما قبل الأسرات وهكذا يطلق بعض الباحثين على أتباع الاله حور اسم « جنس الأسرات » ويرون انهم يتميزون عن المصريين بجماجم أكبر وأجسام أطول وأقوى ، مما يشـهد بقدرتهم الذهنية الأكبر وينسبون اليهم تعريف المصريين البنـاء بالحجر والنحت كما يرجعون اليهم ابتكار الكتابة والانتقال بالبلاد من عصور ما قبل التاريخ الى العصر التاريخى كمـا افترض أن الموطن الأصلى لأصحاب هذا الجنس هو غربى آسيا ، وان وفودهم

الى مصر كان عن طريق سيناء ومنهـا الى شرق الدلتـا عبر وادى الطميلات (غرب بحيرة التمساح) وبعد ان أخضعوا الدلتا قاموا باخضاع باقى أنحاء البلاد حتى أقصى حدودها الجنوبية وأقاموا قرب هذه الحدود مملكة نخن ٠

بدأ الصعيد يرنو بناظريه نحو الدلتا ، وأخذ حكامه يحاولون الاستيلاء عليها اذ ان حواف الدلتا ومصر الوسطى تعرضت حينذاك لهجرات أو غزوات بدويه من الصحراوين الشرقيـة والغربيـة وما وراءهما من الأراضى الآسيوية والليبية ، وعجزت مملكة الدلتا عن صد هذه الهجرات وحدها ، والتى ربما تهدد مملكة الصعيد بعد ذلك ، ومن ثم فقد خف العقرب ملك نخن الى استخلاص الأراضى التى انتزعت منها وتأديب من هادنوا المهاجرين من أهلها ثم توحيد البلاد ، تحت حكمه وحكم أسرته ، ان استطاع الى ذلك سبيلا وقد زكى هذين الاحتمالين ان رموز الالهة التى صورت على آثار الملك العقرب تضمنته ثلاثة رموز معبرة ، صور اثنين منها بهيئة الاله ست اله نوبت ودالا على ان ملوك نخن أنصار حور تناسوا خصومتهم مع المتعصبين لعبادة الاله ست وحالفوهم فى سبيل وحدة أرضهم ومصلحتها ، ثم رمزا ثالثا صور ثلاثة تلال فوق حامل طويل ٠ وقد قرب كورت زيته ـ فيما يذكر الدكتور عبد العزيز صالح هذا الرمز الى رمز الاله « حا » اله أقصى الأقاليم الشمـالية الغربية للدلتا ٠ وهو الاقليم المجاور لاقليم بى ، واذا صح هذا الرأى كان معناه ان العقرب حالف أصحاب هذا الاقليم وساعدهم على تخليص أرضهم من المتسللين من الصحراء الغربية المجاورة لها ، وترتب على ذلك فيما انهم قدسوا هيئة العقرب فى اقليمهم وفى جواره القريب٠

ولقد نقش سطح أنية الخارجى بنقش بارز تمثل فى أعلاه الصقر حور مكررا عدة مرات وهو واقف ما يشبه الغصن وظهرت

تحته علامة العقرب ، وعلى ذلك فقد قرئت هذه المجموعة « الحور العقرب » ويرى الدكتور أحمد سليم ان ذلك ربما يعنى ان الملك العقرب قد حارب تحت رعاية الاله حور · ولقد ظهر فى النقش قوسان على جانبى الاناء يصل بينهما حبل غليظ يظهر تحت ثلاثة طيور يتوسطها طائر الزقزاق ·

ويرى سيجفريد شوت ان هذه المجموعة من العلاقات تعنى « حور العقرب » الذى أخضع الأجانب وأخضع أهل الدلتا وذلك على اعتبار ان هيئة الصقر ترمز الى الملك نفسه باعتباره وريث الاله حور ممثله على الأرض وصورة حية له وان الأقواس تعنى غير المصريين ، وان طائر الزقزاق يرمز الى أهل الدلتا ·

ويذهب والترايمرى الى أن كل صقر فى هذا المنظر قد ظهر واقفا على خط وقوس قد يمثل فرع شجرة ، ولو أنه يعتبر قاربا مقدسا ، ويقرب الرمز كله على هذا الاعتبار الى رمز الاله عنتى (ذى المخالب) الذى يقدس قرب أسيوط ·

ولقد عثر على عديد من نقوش الأوانى كذلك تحمل الاسم الحورى « كـا » للملك العقرب فى كل من طرخان وحلوان ويلاحظ ان هيئة الصقر متماثلة فى نقوش الأوانى التى عثر عليها فى نخن وابيدوس وطرخان وحلوان مما يؤكد انتماءها لملك واحد وكتابتها فى عصر واحد · ويوضح ذلك امتداد نفوذ الملك العقرب شمالا حتى حلوان ، على مقربة من القاهرة ·

ويبدو أن شهرة الملك العقرب كانت شهرة عريضة فى زمانه وان صلته بمعبد نخن كانت صلة وثيقة ، اذ سجل الفنانون هيئة العقرب التى ترمز الى اسمه فى تماثيل صغيرة من الحجر الجيرى كما سجلوها بنقوش غائرة ومجسمة على أوان ، وقدور ، احتفظت أطلال معبدهم الكبير بعدد منها ·

ان المؤرخين انما يتساءلون عن الدور الذى قام به الملك العقرب فى اخضاع الدلتا قبل الملك « نعرمر » وفى الواقع فان هناك أكثر من عقبة تحول دون اعتبار الملك العقرب صاحب الفضل فى توحيد مصر ، كما أراد أن يثبت بعض الأثريين ـ ذلك أن والترايمرى قد عثر فى مقبرة « عحا » فى سـقارة على صورة الملك العقرب ، وهو يمسك بفاس أو مذبة ويشبه هنا شكله الذى عثر عليه بمقبرة « نعرمر » فى ابيدوس وصورة الملك العقرب فى المنظرين انما تشبه صورة ثالثة له فى صلاية الحصون والغنائم ، مما دفع البعض الى نسبة هذه الصلاية الى الملك العقرب ، وبالتالى فقد نسبوا اليه القيام بحروب داخلية دمر فيها بعضا من الحصون ، فضلا عن القيام بحروب خارجية فى أرض التحتو ، غنم منها الكثير من قطعان الماشية والزيت وان ذهب البعض الى ان اللوحة لا تمثل انتصارا خارجيا ، وانما احياء لذكرى انتصار الملك العقرب على بوتو (الدلتا) ٠

على أن هناك من الباحثين الى أن هـــذا الأثر لا يخص الملك العقرب ذلك لأنه ان كان يمثله حقا ، فقد كان من المتوقع ان يميز اسمه فيه بطريقة ما ، هذا فضلا عن عدم وجود ما يثبت ان الملك العقرب قد نجح فى الوصول الى « بوتو » فى شمال غرب الدلتا ، ومن ثم فالأرجح نسبة هذا الأثر الى الملك نعرمر ، وليس الى الملك العقرب ٠

تشير باوجارتل الى ان صورة العقرب كعلامة للقب الملك تقوم على أسس غـــير ثابته ، فهى ترى ان علامتى الزهرة والعقرب المرسومتين أمام الملك ليستا بالضرورة ان تكونا لقبا واسما له ، بل تذهب الى أنها جزء من المنظر الذى صورا فيه ٠ وترجع ذلك الى عدم وجود قواعد ثابتة فى وضع اسم الملك ، ففى مقمعة الملك نعرمر نجد ان اسمه ليس أمامه ، بل خلفه وعلى مسافة كبيرة حيث تقش الاسم فوق مرافقيه ، بينما حلق الصقر فوق الملك مباشرة

وكذلك رسمت بقرة وعجلها فوق المرآة التى فى المحقه ويذهب الى ان الصقر والبقرة هما الهان عظيمان عبدا فى معبد نخن • وتضيف الى أنه قد كتب أمام حامل نعل الملك علامتا قدر وزهرة واللتان تعنى كاهن الزهرة •

انه لمن الضرورى معرفة ما ترمز اليه علامة الزهرة والتى وجدت على مقبض سكين ذهبى من عصر الأسرات الأوائل والمحفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة وكذلك رسمت أيضا ما بين الحبات المجدولة على مقبض سكين عاجى ، وأيضا أوان ترجع الى عصر الأسرة الأولى كما نقشت على حجرة بالرمو ، على الوجه الصف الثالث رقم (٧) حيث يسمى العام لأجل « مقر الالهة » لأن بتساح وسشات بنفسيهما كانا قد غرسا قديما الأوتاد فى الأرض وشدا الحبال لتحديد تصميم المعبد ، كما تثبت الزهرة على سارى ، حيث تعلوها علامة مكونة فيما يبدو أن شكليهما كمثل هلال القمر وريشتين وربما كانت قرون رسمت بشكل مقلوب ، ويشير شارف الى ان لقب الكاهن يكتب بعلامتى زهرة وقدر •

ويظل التســاؤل قائما عما اذا كانت الزهرة التى رسمت مقمعة الملك العقرب تقرأ سشنات أو ترمز الى الالهة الأم العظيمة أو من ناحية أخرى ، عما اذا كانت الالهة التى لم تصور كامرأة على حجر بالرمو الى كونها الالهة العظيمة نفسها • فهناك بعض الأمثلة المشابهة لذلك ، حيث رسم على سوار الملك سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة علامات تتناوبه للاله مين والزهرة ، وأيضا هناك أحد النقوش من دهشور ، تبين احتفال تأسيس معبد للملك سنفرو ، حيث رسمت الهة تحمل فوق رأسها رمز الزهرة التى اعتلت دائرة وريشتين عاليتين ، ومن ثم فان هذه الالهة تعرف باسم الالهة سشات •

ولقد وجدت كميات كثيرة من تماثيــل العقارب فى ودائع الأساس بنخن ، والتى ربمــا نذرت الى الالهة ، ماما كمثل تلك

التماثيل التى شكلت على هيئة الصقر ومن نفس الودائع الأساسية والتى نذرت الى الاله حور • ومن ثم فقد أصبحت العقرب الهة ترمز الى الامومة والحماية •

وتذهب باوم جارتل الى انه لا توجد أية اشارة لذكر اسم اله عقرب ذكر فى فن التماثيل المصرية القديمة ، كما انه ليس هناك أى ملك قد اتخذ اسمه الشخصى من اسم الهة أو تضمن فيه • وأيضا لم تكن الزهرة لقبا لملك • ومن هنا يبدو ان هذه المقمعة لا تشير الى وجود ملك يسمى بالعقرب وانه من الصعب فهم ذلك وربما كان اسم الملك قد كتب على الجزء المفقود منها •

ويفترض كوبلونى ان الملك على هذه المقمعة انما يكون الملك نعرمر كما على المقمعة الصغيرة والصلاية ، وذلك من حيث أسلوب النحت الذى عليه تقوم علاقة سببية بأنهم جميعا صيغوا بنفس اليد•

اصطلح معظم علماء المصريات على تسميته باسم الملك العقرب لأن اسـمه كتب فى الواقع برمز العقرب وهـذا ما يميل اليه الباحث •

ففيما يتعلق بالآراء التى تنادى بأن الملك عقرب انما هو الملك « مينا » فقد نادى بهذا الرأى اركل ، معتمدا فى ذلك على رأس صولجان فى مجموعة بترى ، ومن ثم فقد ذهب الى ان العقرب انما هو الذى وحد الصعيد والدلتا • وهو الذى عرف فيما بعد باسم « مينا » ثم خلفه على عرش البلاد « نعرمر » الذى أكمل الانتصار على الدلتا واستولى على ميناء آسيوى وصف بالباب الكبير •

ثم يعضد اركل رأيه هذا بأن الملك العقرب انما نقش على رأس •• صولجانه الذى صور فيه مرتديا تاج الصعيد ، قيامه بتحويل مجرى النيل ، تمهيدا لبناء منف ومن ثم فالرأى عنده ان توحيد الملك العقرب « مينا » أمر مؤكد •

غير ان هناك عدة عقبات تقف فى طريق قبولنا لهذا الرأى منها أولا ان الملك العقرب نفسه ـ رغم اتساع نطاق الانتصارات التى يفاخر بها ـ فانه لا يزعم انه كان ملكا على مصر الموحدة ، ومنها (ثانيا) انه لم يدفن فى سقارة جبانة العاصمة منف أم انه قد دفن فيها ولم يعثر حتى الآن على مقبرته • وهل يدل الأثر الذى عثر عليه ايمرى فى جبانة الملك « حور عحا » بسقارة وقد صور عليه شكل العقرب ممسكا بفأس أو مدقة ، والأثر الذى عثر عليه بترى من قبل فى ابيدوس وهو عبارة عن شكل العقرب يمسك بعصا مصورا على قطعة عاجية للملك نعرمر ، على وجود علاقة مباشرة بين كل من الملك عقرب ونعرمر عحا ، وتبجيل الأول فى عهدى خلفائه الذين احتفظوا باسمه ، وأرادوا أن يعبروا عن كونه كان رجل حرب وسلم ، بتصويره ممسكا بفأس مرة وبعصا مرة أخرى • ومنها (ثالثا) ان الآثار التى عثر عليها الملك العقرب انما تحتاج الى تدعيم أكثر بالمادة الأثرية ، اذ ان الآثار التى عثر عليها لخليفته الملك نعرمر توضح ان التوحيد النهائى للبلاد قد تم على يدى نعرمر ، وان لم يمنع ذلك قيام الملك عقرب بدور ايجابى وكبير فى هذا المجال ومنها (رابعا) ان تفسير نقوش مقمعة على انها تشير الى قيام الملك العقرب ببناء سد لتشييد مدينة منف ، وانما هو تحمل للأمور فوق ما تطيق اذ انه من الواضح ان الملك يقوم هنا بحفر قناة لتخدم الأغراض الزراعية ، ويؤيد ذلك اهتمام الملوك فيما بعد فى هذا العصر بالاشراف على شئون الرى والزراعة ، وكان ذلك من أول مهام حكومتهم المركزية ، كما حمل حكام الأقاليم لقبا يعنى القائم على حفر الترع مما يؤكد أهمية الاهتمام بشئون الرى والزراعة فى هذا العصر • وأخيرا (خامسا) فان الملك العقرب لم يصور أبدا مرتديا تاج الشمال وهو يقوم بتأسيس هذه المدينة الجديدة المتاخمة للأقاليم الشمالية • ومن ثم فان احتمالية كون الملك العقرب ومينا شخصية واحدة أمر مستبعد •

رغم انتصار الملك العقرب على الأقواس التسعة ـ أى الشعوب التى على حدود مصر ـ وكذا على جانب من سكان مصر ، يتردد ذكره فيما بعد كثيرا ، وهم المعروفون بال « ارخية » أو « قوم الزقزاق » الذين يرى فيهم جمهرة علماء الدراسات المصرية القديمة انهم سكان الدلتا ، الذين تم اخضاعهم ، فما له دلالة انه رغم اتساع نطاق الانتصارات التى يفاخر بها الملك العقرب ، فانه لا يزعم انه كان ملكا على مصر الموحدة ، وقد احتفظ بهذا الشرف لسلفه « نعرمر » الذى يلبس التاج الأبيض لمصر العليا (الصعيد) على أحد وجهى لوحته ، بينما نراه على الوجه الآخر وكذا على مقمعة لها نفس الأهمية ـ يضع التاج الأحمر لمصر السفلى (الدلتا) ومن الواضح انه أول ملك يفعل ذلك فى تاريخ مصر كله .

بتأييد من حور ومؤازرته استطاع ملك الصعيد « نعرمر » ان يحقق الوحدة السياسية للبلاد أثر انتصاره على الدلتا وخلد هذا العمل الذى يبدأ به العصر التاريخى لمصر الفرعونيـة على صلاية كشف عنها فى نخن ، كمـا عبرت مقعمته عما أسفر عنه توحيد الدلتا من مكاسب .

يرى بعض المؤرخين انه قبيل قيام الأسرة الأولى بثلاثة قرون ونصف قامت سـلالة ملكية أو بيت مالك جديد فى مدينـة ثينى (طينة)(فى مجاورات ابيدوس ـ العرابة ـ مركز البلينا ـ محافظة سوهاج) وقد انتقل اليها حكام الصعيد بعد نخن وذلك قبل قيامهم بتوحيد البلاد مباشرة نظرا لموقعها الذى يتوسط أراضى الصعيد وقربها من جبانتها (أبيدوس) ذات الشهرة الدينية والتى اعتبرت من مناطق الحج الرسمية لأنها كانت مقرا لضريح الاله اوزير اله البعث والخلود ، ومن المحتمل أيضا ان أسرة تينى كانت فرعا من البيت المالك فى نخن ، وكان ملوك ثينى يدينون بالولاء للاله حور ، بينما يذكر جان يوبوت بأنه بعد ان فرغ ملوك هيراقوينوليس من

تهدئة الشمال آخذوا مكانهم لبيت ملكى جديد هو أول أسرة ملكية فى التاريخ الانسانى •

هناك أكثر من اعتراض لما ذهب اليه بعض المؤرخين بأن نخن لم تكن صاحبة التوحيد • ان نخن كعاصمة فعلية ومقرا للمملكة الجنوبية التى كانت كقاعدة للعمليات الحربية ابان عصرى العقرب ونعرمر والتى أدت الى توحيد القطرين •

وليس هناك مجال للشك فى انها (كانت) وليس (ثينى) كما يفترض البعض من مؤرخى علم المصريات •

ان ما وجده كل من كوبيل وجرين لمقمعة تخص الملك العقرب ، والذى يرتدى فيها تاج مصر العليا ويتعهد ببعض المراسيم الزراعية التى ربما تتعلق بالرأى وكذلك صلاية نعرمز فان جرين يرى انهما متزاملان مع معبد ما قبيل الأسرات بنخن وانه لا يمكن انكار — من المراسيم — مدى ارتباط المصريين القدماء بنخن • كما ان هناك حقيقة بأن الرفد قد شيد ربما تقريبا فى نفس التوقيت الزمنى للملك العقرب أو نعرمر أو باختصار لتاريخ مبكر حيث واصل الملوك فى بناء وتجديد معبد الاله حور فى نخن لمدة ألفى سنة تالية •

ان طبقة المعبد المبكر والذى يرجع تاريخه الى ما قبل الأسرات، توحى بأنه تخطيط لمزار مقدس لمصر العليا وربما ان تلك المزارات التى رسمت على حوائط المعابد المتأخرة يرجع تاريخها الى عصور ما قبل التاريخ ، وبالطبع لم يوجد من قبل فى حفائر بمناطق أخرى لتبين ما بينته حفائر نخن •

كما بينت الاكتشافات الحديثة ، الحائط ذا الدخلات والخرجات المبنى من الطوب اللبن وأيضا البوابة وهذا يعطى تضـمينا بارزا للأهمية السياسية المبكرة للمدينة • فمن الأسرة الأولى وضع اسم

الحورى للملك بداخل اطار (سرخ) يعلوه الصقر (حور نخن) قابعا فوق الواجهة المشكاوية • ولقد كانت الواجهة (السرخ) أحد الرموز الأولى للملكيـة ، ويعتقد انهـا استقت من الحوائط السياحية للقصر المزين مثل تلك المعروفة من مقـابر الأسرة الأولى والثانية ما يبدوس ، اذ كان الملك كثيرا ما يقال له « حور سيد القصر » وحور الذى يكون فى القصر ويـدل ذلك على تأثر الفكر السـياسى بمظاهر الحضـارة المصرية النابعـة من البيئة المصرية الصميمة ، وظهور الصقر حور كلقب أول الأمر على بعض الآثار التى عثر عليها للملك العقرب ـ ثم ظهر بعد ذلك على آثار الملك نعرمر حيث يظهر الصقر جالسا فوق قمة منحوته لواجهة • ولقد كان للاسم الحورى الأسبقية على كل الأسماء الأخرى عندما كان يذكر على الآثار وهو يعتبر وسيلة تعريفنا الوحيدة والمؤكدة لأسماء الملوك ، ومن ثم نجد الأهمية السياسية والفكرية لموقع نخن كعاصمة مؤكده فى فترة التوحيد •

ويعتقد بعض المؤرخين ان واجهة السرخ ، كما استعملت فى المقابر وكما صورت بالهيروغليفية ، فانها كانت منسوخة من حوائط المقر الملكى نفسه ، ومن هنا يبدو أيضا ان هذا الاكتشاف الحديث بنخن ليعزو ان هذا البناء ليس مقبرة وانه ربما كان منزلا ملكيا ، وان نمطها يوحى بأنه يؤرخ الى أوائل الأسرة الأولى عندما قورنت بمصاطب سقارة •

ومن هنا بالاضافة الى رأس مقمعة الملك العقرب وصلاية الملك نعرمر انه ليؤكد ظهور السلطة السياسية التى بدون شك كانت أكثر اقليمية فى الجوهر وأن هذه القطع تنتمى الى العصور التاريخية التى صنعت فيها والتى من أجلها صنعت • وظهورها فى نخن يؤكد أهميتها كمركز سياسى وفكرى •

وفيما يتعلق بالآراء التى تنادى بأن الملك نعرمر « هو مينا » ، ويعتمد هذا الفريق من المؤرخين على أدلة منها :

أولا : ان صلاية نعرمر والتى ليس فيها كلا من تاج الصعيد الأبيض ، وتاج الدلتا الأحمر ، وهو بهذا يمثل حاكم الوجهين القبلى والبحرى ــ معا ، وهذا المنظر ــ وان كان يدل دون شك على انتصاره العسكرى على الدلتا واعطائه حق فى ان ينتحل شعار الحكم الذى كان لخصمه ملك الدلتا المهزوم ــ فانه لا يجعله بالضرورة الحاكم الشرعى للدلتا .

ثانيا : ان مقعمة الملك نعرمر ، تظهره فى منظر احتفال جالسا على عرشه لابسا تاج الدلتا الأحمر ، وقد اقترح البعض ان المنظر انما يمثل احتفالا بزواج يدخل فيه « نعرمر » المنتصر فى تحالف مع الأميرة الشرعية للدلتا ، والتى ربما كانت هى الأميرة نيت ــ حتب » ، ولكن هذا الغرض قد يتسم بأنه معقول جدا ولكنه لا يجعل من نعرمر الحاكم المعقول لمصر الموحدة ، وبالتالى يكون هو الملك » مينا الذى اعتبرته المصادر التقليدية ملك مصر الموحدة .

ثالثا : ان من بين أختام الجرار التى عثر عليها فى «أم التعاب» يوجد واحد يحمل علامات . دون أن يسبقها لقب وقد عثر عليه مجاورا للقب «نعرمر الحورى» وقد اتخذ هذا كدليل على ان نعرمر « ومينا » يعدان شخصية واحدة ولكن من سوء الحظ ان مثل هذا الدليل يقدم لنا لقبين واضحين لـ « حور عحـا » أيا منهما فى قوائم الملوك ، وهناك اعتراضات أخرى من نفس النوع ، وتبعا لهذا فان هذا المعيار عديم القيمة وان كان استبعاده لا يثبت ان « نعرمر » ليس هو « مينا » .

رابعا : انه قد عثر على ختم عاجى صغير فى نخن ، يوضح انتصار نعرمر على أرض التحنو الليبيين ، وقد كتب اسم الملك كسمكة كبيرة لها أذرع آدمية ممسكة بعصا طويلة ، تضرب بها عددا من الأسرى ربطت أيديهم خلفهم ، وتوجد فوقها الهه نخب (نخبت) ناشرة جناحيها ، وأمامها الصقر ، كما يوجد على يسار اسم الملك منطقة « أرض التحنو » ، ومن ثم فأنصار هذا الرأى انما يذهبون الى أن هذا يتفق مع رواية ماينتون التى تذهب الى ان مينا قد وحد البلاد ، وحارب الليبيين ، ومن ثم كان مينا ونعرمر انما هما شخص واحد وان كان ذلك يرد عليه من ان آثار نعرمر حتى وان أظهرته كقائد عسكرى كتب له نجاح بعيد المدى فى توحيد البلاد ، فليس هذا يعنى بالضرورة انه قد أصبح الحاكم الشرعى لمصر الموحدة •

وفى المجال السياسى لم تتحقق الوحدة بسهولة بل لقد تطلبت حروبا طويلة بين المملكتين الجنوبية والشمالية ، كما يستدل من النقوش المسجلة على مقابض السكاكين والأمشاط العاجية واللوحات الازدوازية التذكارية والمقامع التذكارية وتبين تلك العمليات الحربية ونتائجها ويظهر فيها انتصار الجنوب على الشمال. وبالاضافة الى تلك اللوحات الهامة المتصلة بأحداث الحرب الأهلية بين الجنوب والشمال فى ذلك العصر ، هناك بعض الآثار السياسية المباشرة التى تعبر عن بعض العمليات الحربية الخاصة • ومن أهم تلك الآثار مقمعة الملك الذى أطلق عليه اسم « عقرب » وكذلك ما يخص الملك « نعرمر » حيث له أثران هامان احدهما صلاية اردوازية والأخرى مقمعة •

ويقدم الباحث دراسة لتلك الآثار السياسية :

● أولا ــ مقمعة الملك العقرب ●

مقمعة الملك العقرب من الحجر الجيرى على هيئة كمثرية الشكل ولم يبق منها غير ما يقرب من نصفها وكان طولها ٣٢ سم وعرضها ٢٥ سم تقريبا . ولقد عثر على أجزاء منها فى معبد نخن ، وذلك مما يعنى أن صاحبها قدمها الى اله المعبد اعترافا بتأييده له فيما صورته نقوشها من نشاطه الداخلى والخارجى ، وهى محفوظة بمتحف اشموليان باكسفورد تحت رقم (E 2632) ويبدو مما بقى من نقوشها أنها نظمت فى ثلاثة صفوف متتالية وكان الصف الأعلى يشتمل على مجموعتين من الألوية لأقاليم الجنوب يعلو رموزها ، حيث صورت الأول ابن آوى والرابع (نوبت) ست والخامس مين والحادى عشر ست ويليه علامة تل . ومن المحتمل انه كانت هناك مجموعة أخرى من الألوية على بقية صف المقمعة . ولقد علق بكل من ألوية المجموعة الأولى طائر الزقزاق من عنقه بحبل يدور حوله ، حينا أو يبدو كميت وهو طائر كان يرمز به الى بعض سكان مصر العليا ، ثم سكان مصر أجمعين وهى بالتالى ترمز الى أسر شعب الاقليم الذى يعلوه رمز ،

يواجهها في الناحية المضادة المجموعة الثانية من ألوية علق بكل منها القوس ، الذى يتصل بها بالطريقة نفسها ، وكان يكنى بها عن سكان الواحات ووديان الصحارى المحيطة بمصر ، ثم عن الشعوب والقبائل الأجنبية ويلاحظ وجود الصقر واقفا فوق ما يشبه الهلال على أحد هذه الألوية ، لذلك يحدس ان ذلك المنظر يصف احياء ذكرى انتصار لمجموعة أقاليم مصر العليا تحت قيادة الملك العقرب على بعض سكان مصر ، من المحتمل أقاليم مصر السفلى بالاضافة الى البدو في الواحات ومجاورات الصحراء ، ربما المشهورة في التاريخ باسم الأقواس التسعة ٠

وفى الصف الثانى ، حاولت نقوش هذا الصف ان تصور العقرب ملكا يولى مشروعات الحرب والفتح حقهما ، وصورته فى هيئة كبيرة فارعة يتوسط مناظر مقمعته بتاج الصعيد ورداء قصير يغطى كتفا واحدا ويصل حتى الركبة ، يتدلى منه ذيل طويل ، ويقبض بيديه على فاس كبيرة يهم ان يشق الأرض بها ، وصورت أمامه رمزان يتألفان من زهرة وعقرب ومن أمامه رجل فى حجم متوسط يحمل بين يديه وعاء من خوص لينقل فيه التراب الذى يستخرجه الملك بالحفر ، أو ربما كان يتضمن شيئا من البذور ، وبين الفنان حبوبا متساقطة من وعاء الخوص ، وهذا يتبين بوضوح كما يذكر « نبى » وعلى الصورة الفوتوغرافية التى نشرها كوبيل على الرغم من انها غير ملحوظة بالعين المجردة بسبب سطح المقمعة المرقش ، ويتبعه رجل آخر يقبض فى يديه على مجموعة من سنابل القمح ، ربما رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك ٠ ويعلوها رجلان فى حجم أصغر يحملان لواءين ٠ ومن خلف الملك تابعان يحمل كل منهما مظلة أو مروحة ، ومن ورائهما صفان من نبات البردى وذلك يشير الى المنظر يكون للدلتا ، ٠ ثم شخصان جالسان فى محفتين ربما لامراء أسرى ومن خلفهما تابع يحمل عصا فى يمينه ، والى

جانبيهما نسوة يعبرن عن ابتهاجهن تعبيرا بدائيا بحركات الرقص مع التصفيق باليد تصفيقا ايقاعيا ٠

ويشغل الجزء الأعلى من الصف الثالث مجرى ماء يتفرع منه مجرى آخر ، ويبدو بوضوح ان هذا المجرى قد كان صالحا للملاحة حيث رسم باتساع مجراه وكما يشاهد مقدم مركب على جانبيه رجلان يعملان ، ومن خلف احداهما معبد صغير الى اليسار ، لم يبق منه الا جزؤه الأعلى ، بينما يسرع الى رجل ثالث يحمل فى يده معزقا ويبدو ان قمة المعزقة التى يحملها الرجل ، ليست قمتها متصالبة كمثل التى يحملها الملك العقرب ، وعلى مسافة منهما الى اليمين خص تتوسطه نخلة باسقة ٠ ولا يلبث هذا المجرى المتفرع حتى ينثنى الى يمين ، حيث يرى على خطه العلوى مقدم قارب ، وعلى مسافة من خطه الأسفل معبد آخر ويبدو ان الفنان حاول ان يصور معالم البيئة الزراعية التى جرى الحفر فيها ٠

ويبدو ان الغرض من هذا كله هو تمثيل الاحتفال ببعض أعمال الرى والزراعــة واعــادة تنظيم الدولــة ، أو يمثل تحــويل مجرى نهر النيل تمهيدا لبناء مدينة منف ، أو يمثل حفر خندق لأساس المعبد ، حيث تجرى المياه تحت أقدام الملك وتمتد الى الخندق كما يقتضى بذلك فى الطقوس التأسيسية ، أو ربما يشــير الى اختراق حاجز ليسمح بتدفق مياه نهر النيل لتغمر الأرض ٠ ويزيد فانديه بأن الأجزاء المفقودة من المقمعة كانت تصور مرحلة من مراحل عيد السد ، لتولية الملك ، ولا يستبعد ان يكون حضور الملك حفل افتتاح مشروع الرى والزراعة مرحلة من مراحل العيد أيضا ٠ وان هناك من يرى ان الملك قد صور هنا وهو يقوم بوضع حجر الأساس لأحد المنشآت فى مدينة بوتو (تل الفراعين بمحافظة كفر الشيخ) ٠ ويميل الباحث الى اعتبار أن هــذا المنظر يمثل احتفالا بتأسيس معبد ، وذلك اعتمادا على بعض مناظر تأسيس المعابد من العصور

المتأخرة بمعبد الاله حور بادفو ، حيث يصور الفرعون ممسكا بمعزقة ليحفر خندق الأساس الأول ومصاحبا بنص لا يترك مجالا للشك عما يفعل بالاضافة الى هذا يرى الملك وهو يصب حبات الرمل فى الخندق المحفور ، كشعيرة تتطبقها مراسيم الاحتفال بتأسيس معبد . وتذكر باوم جارتل ان الشعيره لحفر الخندق لأجل تأسيس معبد تكون يمينا على حافة المياه . وعلى أية حال فقد رمز فنان المقعمة بنقوش الى النشاط الى الملكية ، رمز بها الى جهوده الحربية فصور فى أعلاها مجموعة من حوامل رموز الالهه تدل على تأييدهم له فى حروبه أو تدل على تحالق أنصارهم تحت رايته ، وتتدلى منها حبال غليظة علقت فى بعضها طيور الزقزاق (رخيت) وعلقت فى بعضها الآخر مجموعة من أقواس الحرب .

وكان العقرب ممثلا للاله حور الذى أخلص له قـومه أهل الدلتا سواء بسواء وكان أسلافه فيما يغلب على الظن خلفاء لحكام مدينة « به » (تل الفراعين بمحافظة كفر الشيخ) عاصمة المملكة الشماليـة ، فما الذي دعاه الى ان يتجه بحروبه الى أرضـــهم ؟ ليس من اجابة مؤكدة على هذا التساؤل ولكن هناك احتمالان مقبولان وهما ان الدلتا ومصر الوسطى تعرضت حين ذاك لهجرات أو غزوات بدوية من الصحراوين الشرقية والغربية وما وراءهما من الأرض الآسيوية والأراضى الليبية وعجزت مملكة الشمال عن صد هذه الهجرات وحدها فخف العقرب ملك نخن الى استخلاص الأراضى التى انتزعت منها وتأديب من هادنوا المهاجمون من أهلها ثم توحيد القطر تحت حكمه وحكم أسرته الصـعيدية ان اســتطاع وزكى هذين الاحتمالين الرموز التى صورت على آثار العقـرب تضمنت ثلاثة رموز معبرة ، صور اثنان منها هيئة الاله ست اله « نوبت » ودل على ان ملوك نخن أنصـار حور تناسوا خصـومتهم مع المتعصبين لعبادة الاله ست وحالفوهم فى سبيل وحدة أرضهم ومصلحتهم ثم

رمزا ثالثا صور ثلاثة تلال فوق حامل طويل وقرب زينه هذا الرمز
الى الاله (حور ـ حا) اله أقصى الأقاليم الشمالية الغربية للدلتا
وهو الاقليم المجاور لاقليم « به » واذا صح هذا الرأى كان معناه
ان العقرب حالف أصحاب هذا الاقليم وساعدهم على تخليص أرضهم
من المتسللين اليها من الصحراء الغربية المجاورة لها . وجمع بعض
الباحثين بين دلالـة الطيـور المعلقـة الأقـواس ونبات البردى
والنساء القابعات فى المحفات ، واستنتجوا منها ان العقرب وان
ظهر فى صورته الكبيرة خلال الحفل بتاج الصعيد وحده . الا انه قام
فى الوقت نفسه بحروب فى مصر الوسطى والدلتا والصحراوات
الغربية منهما وانتصر فيها وذلك على اعتبار ان طيور الزقزاق ترمز
الى أهل الصحراء وان الجالسات فى الحفات هى أميرات الوجه البحرى
اللائى انضممن الى حريم الملك سواء عن رغبة أم عن اضطرار اعتبرهن
كل من بترى وسميث أمراء أسرى واعتبرهن جرد سلوفاميرات من
البيت المالك ومعهن القائم على تربيتهن . واعتبرهن شوت أولادا
منكبين لصقلهم .وقربهم الى صـور أمراء مـماثلين فى معبد شمس
فى وسرع وقربهن « فيبى » الى التكنو الذى صورتهم المناظر الجنازية
فى العصور التاريخيـة قابعين على جرارات باعتبارهم حملة خطايا
الشخص المتوفى ، ولكن يعارضه فلنديبه بأن التكنو يظهرون فى
الجنازات ولا صلة لمناظر المقمعة بجنازة ما ، أما عن الراقصات فقد
اعتبرهن فيبى من المور mmw وقربهم الى مجموعة من الراقصين
ظهروا على أثر من نفس العهد أو بعده بقليل ، أو مداحات اللاتى
صورتهن مناظر العصور التاريخية يصحبون الجنازات الكبيرة أو
يرمزن الى ملوك مدينة « به » القدماء حين يستقبلون عند أبواب
الجبانة ولا تزال هذه الاستنتاجات فى مرحلة الاحتمال ولكنها مقبولة
على وجه الاجمال .

يبدو ان هذه خطوات واضحة تجاه اخضاع مملكة الشمال بواسطة الملك العقرب والى أى مدى أمكنه التقدم وبالطبع لا يمكن تحديده على وجه الضبط . ولقد وجدت له فى جبانة طره شقفة من قدر من الفخار انية تحمل اسمه مكتوبا بالمداد · وبالتالى فهى تشير الى انه نفذ الى تلك المنطقة وربما قد وصل فى غزوته شمالا بقدر ما رأس الدلتا واستولى على الجزء الشرقى من الدلتا ، ولكن من غير المحتمل ، انـه تغلب على مملكة الشـمال كلية لأن مقمعته تبينه انه يرتدى فقط التاج الأبيض لمصر العليا مما يغلب ان الدلتا كانت لا تزال تحت سيادة المملكة الشمالية ، كما يوجد له منظر مماثل للملك بتاج أحمر كحاكم لمصر السفلى على الرغم من الافتراض بأن الملك الجالس تحت المظلة ويرتدى التاج الأحمر لمصر السفلى وذلك على حطامة أخرى لمقمعة وجدت بنخن ، فان الذى صـور على تلك الحطامة يتماثل مع العقرب · ومن ثم فقد توجت هذه المحاولة بنصر جزئى ترك المملكتين قائمتين ربما كان يمتد حتى رأس الدلتا القديمة على أقل تقدير ، اذ ان الملك يلبس التاج المزيج بعد ·

بالاضافة الى نقوش مقمعة العقرب ، فقـد عثر على عدد من نقوش الأوانى التى تؤيد ذلك ومن بين هذه الأوانى نقوش انية عثر عليها فى نخن ، نقش سطحها الخارجى بنقوش بارزة تمثل فى أعلاها الصقر حور مكررا عدة مرات وهو واقف فوق ما يشبه الغصن وظهرت تحته علامة العقرب · واعتبر « شوت » هذه المجموعة من النقوش صورا مقروءة تؤدى معنى حور العقرب الذى أخضع الأجانب وأخضع أهل الدلتا وذلك على اعتبار ان هيئة الصقر ترمز الى الملك نفسه باعتباره وريث الاله حور وممثله على الأراضى وصورة حية له وان الأقواس تعنى غير المصريين وان طير الزقزاق يرمز الى أهل الدلتا · ولكن الدكتور / عبد العزيز صالح يظهر مواطن النقد فى ما ذكره شوت ، فقد ظهر القوسان على جانبى الآنية شديدان

وفى حجم كبير يتصلان بحبل غليظ طويل ويؤلفان معه اطارا أو حزاما يلتف حول الآنية ، وظهر الزقزاق طليقا غير مقيد بين طائرين آخرين لا دلالة لنوعيهما فى الرموز المصرية وكل ذلك مما يحتمل معه ان الأشكال التى صورت فراغ سطح الانية أكثر مما عبرت عن المعنى السياسى أو المعنى اللفظى الذى استنبطه شوت بل تكرار هيئة الصقروهيئة العقرب عدة سنوات حول مسطح الآنية لا يخلو بدوره من أداء غرض الزخرف وملء الفراغ أيضا . ولقد عثر بترى فى ابيدوس على طبعات أختام عليها فى المقبرة رقم (٧) والتى كتب فيها الاسم « كا » فى وضع معتدل فوق ما يشبه السرخ أو واجهة القصر . وعثر كذلك فى نفس المقبرة على مئات من قطع الآوانى عليها نقوش مكتوبة بالفرشاه تمكن بترى من تجميعها وهى توضح الصقر السرخ يحتوى على العلامة « كا » ويوجد بجوار السرخ نبات الموت ومعه العلامتين ولقد قرأ بترى هذه المجموعة كلها النتسو آب الحور كا وفسرها على انها تعنى الملك «آب» الذى كان اسمه الحورى « كا » ويرى هول ان القراء « كا »ما هى الا قراءة سيئة للشكل المختصر لاسم الملك العقرب . بينما يرى أحمد سليم ان اسم الملك « كا » ما هو الا الاسم الحورى للملك العقرب الذى كان اسمه الشـخص آب وذلك نتيجة لمجىء الاسمين معـا على بعض الأوانى .

فقد استعان الفنان بالخطوط الأفقية فى فصل الصف الأول عـن الصف الثانى ، وفى تمثيـل أرض يقف عليهـا بـعض الأشخاص أو التى ينمو فيها نبات البرى ـ على ان صورة الشخصين فى المحفين ومن خلفهما التابع تخلو من قبل الخطوط ، بينما يقف الملك ومن يحيط به من الرجال على الخط العلوى لمجرى الماء .. وفى

صورة الملك وصـورة التابع الواقف خلف المحتفين يتمثل الطراز الذى ساد فى تمثيل الأشخاص فى الفن المصرى ، فقد مثلت العين والكتفان من أمام ، وباقى أجزاء الجسـم من الجـانب • أما باقى الأشخاص فقد مثلوا من الجانب بكتفين ، بحيث تبدوان أحيانا كانهما مطبقتان الى الأمام ، ويرجع هذا الى طبيعة ما يقوم به كل منهما من عمل أو الى ما يلتحف به من رداء يخفى الذراعين •

● ثانيا ـ صلاية نعرمر الاردوازية ●

● نقوش صلاية نعرمر الأردوازية :

كشف كوبيل عن هذه الصلاية فى معبد مدينة نخن وهى توجد حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ١٤٧١٦ وقد صنعت من حجر الشمست الأخضر وعلى هيئة الدراع أود رقيفة الشكل طولها ٦٣ سم ويختلف سمكها ما بين ١٥ مم فى بعض أجزاء الحافة الى ٤ سم فى الوسط · الوجه الأمامى محدب سطحيا ، ولكن متموج بغير انتظام أما الخلفى فاكثر استواء · الوجه أملس ولكن ليس مصقولا ، فى كل مكان ترى الخدوش وعلامات استعمال الأداة · هذا الأثر متقن تماما ولم يتأثر بالملح والرطوبة التى اتلفت كثيرا جدا من الآثار الأخرى ·

تسجل نقوش صلاية نعرمر نهاية كفاح طويل ، شغل مصر بعض الوقت واشتركت نقوش وجهها وظهرها فى مناظر معينة واختلفت فى مناظر أخرى ·

الوجه الأول :

ففى الوجه يظهر فى وسط القمة اطار مستطيل محتويا على واجهة القصر .

وقد أطلق المصريون على هذا الرسم تسميته السرخ ، الذى رسم مطابقا لقصر أو مقبرة .. ففى العصور التالية يمثل بوابة المقبرة واسم الملك مكتوبا فوقها وتعلوها بداخل الاطار علامتان لسمكة وأزميل ، اللتان يقرأهما كوبيل « نعرمر » حيث يذكر ان السمكة الضخمة تقرأ « نعر » والأزميل بنصل على جانب واحد يقرأ « مر » ويضيف بأنه « على أية حال أن هـذه القراءة صحيحة ومؤكدة » ويؤيد فى ذلك بعض علماء المصريات . أما لجى فيذكر بأن شبيجلبرج يرى بأن العلامتين تعنيان « نعرمنخ » بينما يرى بترى بأنه توجد بعض الشكوك عما اذا كانت السمكة « نعر تؤخذ بمفردها مثل ال « كا » أو الاسم الحورى ، والأزميل « مر » كاسم شخصى .

هذا ويحف على جانبى المستطيل « وعلى القمة ، رسما راسان لهما تقاطيع وجه آدمى منظورة من الأمام تمثل الالهة حتحور ، وقد نقشت خفيفا ولكن يوجد اختلاف فى رسم ملامح الرأسين مما يوحى بأنهما ليسا متشابهان تماما . ولقد رسمت رأس الالهه حتحور كوجه سيدة مليحة وقرنى بقرة وأذنيها ، وكانت هى المرة الأولى التى رمز المصريون فيها الى الهتهم صورة تجمع بين الشكل البشرى والشكل الحيوانى . وتبين رأس حتحور على قمتى الصلاية وحول حزام الملك أنها كانت الالهة الحامية للمجتمع . وهذا يفسر انتشار عبادتها فى كل أنحاء مصر ، ليس فقط محلية كمثل الالهة المحلية الأخرى .

المنظر فى الخانة الثانية يظهر على أقصى اليسار ، تبعا لاتجاه سير موكب انتصار الملك، اطار مستطيل بداخله علامة جا ٠ Add3

التى يذكر لجى بأنها ربما كانت اسم معبد أو صالة موكب التى يمر خلالها الموكب الملكى الموصوف بخانتها هذه ٠ ويرى بترى بأنه يبدو ان الملك قادم من مبنى يسمى « دب » ، بينما يذكر كوبيل ان هذه العلامة دب (؟) اما ان تكون لقبا للمنظر كله أو اسما للمكان الذى قدم منه الملك ، وان كابار قرأها « ادفو » وان بترى يرى أنها ربما دالة على ادفو او ربما صالة من الآجر تختلف عن المسكن الخشبى القابل للحمل والنقل الشائع الاستعمال حينذاك ٠ ويعطى الدكتور عبد العزيز صالح رأيه بأنها البناية التى خرج منها الملك ، وهى فيما يغلب على الظن حجرة خاصة تطهر الملك فيها وغسل قدميه ، وخرج منها حافيا حيث حمل خادمة نعليه ، على الرغم من تاجه وصولوجانه اشارة الى قداسة الحفل الذى يقصده ٠ ويظهر أسفل المستطيل ، شخصية تحمل باليد اليسرى خفى الملك ، حيث نتبين تفاصيل فى الخف بأن هناك رباط حول مقدمة القدم ، الذى يرتفع على كلا جانبى الخف واليه يتصل سير جلدى يمر خلف عقب القدم وأيضا سير جلدى يمر ما بين أصابع القدم بينما يحمل باليمنى ابريقا ذى بزبوز ومقبض ٠ هذه الشخصية ذات شعر قصير ومرتديا غطاء رأس ويلف حول رقبته شيئا مثل النير أو القلادة القصيرة التى تربط العبد بعمود العبيد أو انها ربما ابزيم تميمة ٠ وكتب فوق هذه الشخصية لقب مكون من وريدة ذات ستة وريقات وقدر ٠ يرى الدكتور عبد العزيز صالح بأنها ربما قد تعنى « مطهر (قدمى) ملك الصعيد » بينما يعتقد بترى بأن الزهرة ذى الوريقات السبع على الجانب الآخر بالاضافة الى العلامة hen وترجمها بترى بمعنى « الخادم الملكى » لكنها ربما على حد سواء اسم ٠

ويصور الملك على هذا الوجه وقد ارتدى التاج الأحمر لمصر السفلى ، وفى هذا دليل على توحيد المملكتين على اثر الانتصار الذى ترويه الصور على الوجه الثانى من اللوحة • ويرتدى الملك قميصا بسيطا مشدودا بحمالة الى الكتف بينما شدت نقبة قصيرة الى وسطه بحزام مزين برسوم بعضها دينى وتدلى من خلفه ذيل ثور الذى يشبه به فرعون تيمنا بقوته وخصبه • ويحمل فى يده اليمنى سوطا ، وباليسرى صولجانا من الواضح أن رأسه معينة وهو يستعرض ثمار نصره • ولقد نقش اسمه أمامه وفى قبالة وجهه وبدون اطار أو بداخل سرخ ، ومن الجلى تشير الى اسمه الشخصى.

يتقدم الملك شخصية كتب فوقها اسم بحرفين هما

ويعتقد لجى بأنها تكون زوجة للملك ، التى لها خصلات شعر مجعدة طويلة ولكنها حاسرة الرأس ومرتدية ثوبا صوفيا مثبتا باحكام ويلف حول رقبتها نوع من الأوشحة بنهايات زهرية •

تعددت آراء علماء المصريات فى تعيين هذا الاسم ، فيرى بترى ونيوبرى بأنه الكاهن ، بينما رأى دربوتون وقانديه أن الذى يتقدم الملك هو أحد رجال الدولة . أما سميث فانه يذكر بأنه كاتب مع ان كلا من الدكتور أحمد فخرى وكوبيل يذكران بأنه موظف ، ويذكر كوبيل ، فى أول نشر له للصلاية ، بأنه الموكل بمهمة عمل الصلاية كما انه يضيف بأن الكلمة المكتوبة فوقه تدل على اسمه أو قد تعنى كلمة تدل على الكاتب •

ويتقدم هذا الشخص حملة الألوية الأربع التى استندت عليها رموز أربع هى :

الأول والثانى ، من الامام ، حور والصقر الذهبى اللذان ربما الصقر حور يذكر الدكتور / عبد العزيز صالح بأن اللواء الأول يحمل شعار حور الصعيد •

والثانى حور الدلتا ، غير ان لجى يرى ان الثانى ربما كان رمز الاله ست أو الاله تحوت ، بينما يذكر ان ناقبل لا يرى اختلافا ما بين اللواءين اللذين ربما لاقليم الصقرين فى مصر العليا . أما الثالث فلابن آوى رمز الاله وبواوات فاتح الطريق والذى يرمز الى كبير أتباع الملك . أما الرابع والأخير فقد اختلفت الآراء فى تعينه . حيث يرى لجى بأنه رمز الاله خنسو بينما يذكر بترى بأنه شىء يشبه قطعة اللحم . وهو رمز خاص بالاقليم السادس فى الصعيد اقليم التمســـاح وعاصـمته ليونت (دندرة) غـير ان الأستاذ الدكتور / عبد العزيز صالح يذكر بأن هذا الرمز غامض المدلول وانه قد يمثل « دواو » أحمد شعارات مدينـة خم ، أو يرمز الى المشيمة الملكية ويعبر عن حق الوراثة الشرعى ، ويذكر بوركس بأنه شىء غريب يمكن ارجاعه الى رمز قديم . ويرى بعض المؤرخين بأن الألوية كانت رموزا لالهة أربع مدن بينما يذكر بترى بأنها الوية خاصة بالملك .

اذا ما حللنا تفاصيل اللواءين اللذين يقفا عليهما الصقران ، فاننا سنتحقق انهما متماثلان ، ولكن يختلفان عن الاثنين الآخرين ، كما يختلفا أيضا ، عما جاء على صلاية الثورة وصلاية المعارك وصلاية اللتحنو ، حيث نجد ان الفنان قد رسم حامل الصقر بشكل ضفيرة قصب متدلية وليست بالشكل الشائع للحامل ، والذى يمثل العلامة الجذرية

ان الفحوى لرسوم رموز بعض الالهة يكون من الصعب فهمه ، ولكن ادواردز يعطى افتراضا بأن هذه الأقاليم زعمت انها اسهمت بجهد مشترك ومادى فى توحيد القطرين وانه من الممكن أيضا ،

علاوة على ذلك انها أعلنت سلطة ملك نحن كقائد لاتحاد الاقاليم المجاورة وكتحالف ضد عدو مشترك • كما ان النظريات التى تعتبر هذا المنظر تحالف الملك الصقر والالهة المحلية كانوا فى الحقيقة اتباع حور ، لصالح هذا التفسير تكون الحقيقة من غير شك انه من الدولة القديمة فصاعدا نرى لواءات مماثلة من رسوم عيد سيد ـ نفس التمثيل مرة ثانيـــة لأحداث غزو الاتحـــاد ـ وصفت فى نصوص مصاحبة مثل الالهة اتباع حور • وتوجد من نفس الفترة أيضا اشارة ان أتباع حور تعنى أعضاء حاشية الملك ، بينما فى تاريخ متأخر تمثل رحلة تفتيشية حولية بالنهر يقوم بها الملك وحاشيته كانت تدعى أتباع حور •

ان ترتيب مجموعة الألوية هذه له مغزى هام ، بوضوح يسير حملة الألوية حاملين اثنان اثنان ، طواطم الصقور فى المقدمة ، ومن ثم المشيمة الدالة على المولد وابن أوى دالا على الموت ويتبين ان الملك كان واحدا فى طوطمه فى الحياة وفى الموت • لأنه ولد « الصقر فى العش » وعند الموت الصقر يطير ليلحق بخالقه •

نرى أن الثلاثة الأول من حملة الألوية ملتحين ، لكن الرابع غير ملتح ويذكر الدكتور/ عبد العزيز صالح أن بترى قد لاحظ ملاحظة طريفة ، وهى ان حامل اللواء الرابع شاب بغير ذقن ، بينما يبدو حملة بقية الألـوية رجالا ملتحين ، وتكررت هـــذه التفرقة على آثر آخر للملك نعرمر نفسه • كما نرى ان حامل لواء ابن أوى يلف حول رقبته وشاحا مشابهـا بذلك وشاح الملكة ، كلهم ذوى شعور قصيرة وأغطية رأس مطبقة ، بينمـــا تنـــوراتهم ودروع سيقانهم بالاضافة الى ما يستطاع الى ما يستطيع ان يرى لنفس الشكل كما للملك ويرى كوبيل ان هذه الاختلافات فى الملابس بين حملة الألوية يرجع الى الوقت الذى كانت فيه للمدن المختلفة فى مصر عاداتها وملابسها وآلهتها •

يـرجد أمام الألـوية ما يبـدو ان يكـون « البـاب العظيـم

» وبجـانب البـاب مركب التى من المألــوف

مخصصة لعيد . وفوقها صقر يقف فوق« حربون »

ويرجع لجى انه يعبر عن المكان الذى تتجه اليه المركب ، ربما كان يتوجه فيه الملك الى مدينة بوتو « الباب العظيم لحور » . ويضيف كوبيل ان الطائر الأول هذا يظهر بوضوح ليكون حور .

يرى بترى أن هذه العلاقة من المحتمل تعبر عن معبد ، ويضيف أيضـــا انـه يظهر انه ذهب بالنهر وذلك لوجـود الاسم الملكى « حور الفريد » روح حور « الذى يكون الاسم الملكى فى ابيدوس — وقد وضـع فوق قارب ، بينما لجى يفسرهـا بأنها تعبر عن أهم الأعياد . ويقترح كوبيل » انه يمثل عيد التدمير للانو Anu فى العصور المبكرة كما هو مذكور فى الجزء المبكر على حجر بالرمو .

اعتبر كورث زيته وشوت . فيما يذكر الدكتور / عبد العزيز صالح ان هذه الصورة (القارب والصقر والفرخ والباب) كتابة مقروءة تعنى رحلة الملك بقاربه الى مدينة «ب» التى كانت توصف بأنها « الباب العظيم للمعبود حور » (المرموز له بالصقر) .

أسفل هذه المجموعة من الصور تظهر صورة لصفين من عشر جثث مصعدة ومقطوعة الرؤوس التى وضعت ما بين أقدامهم ، كلهم فيما عدا واحد منهم مرتدون جلد وقرون ثور وجميعهم ملتحون مما يقربهم من هيئة البدو الآسيويين والليبيين .

ومن الواضح انهم ينتمون الى شرقى الدلتا وذلك من النقوش التى فوقهم لأن حور الحربون الاله لاقليم الحربون يظهر فوق نموذج قارب الدلتا .

فيما يتعلق بالغرض الذى هدف من ورائه الفنان ، أن يرمز الى الجثث العشر يتساءل لجى هل هذه تضحية بشرية كمثل الثور المربوط مقطوع الرأس وموضوعا عند أقدام الملك كقربان الى الالهة ايزة فى معبد كلابشة .

ويرى البعض الآخر انها تمثل الأعداء الذين هزمهم الملك وانه جاء بسفينة ليشاهدهم وقد قطعت رؤوسهم ووضعوا على أرض ، حيث وصل الملك نعرمر الى الميناء العظيم . الذى بكل تأكيد يعنى مرفأ على البحر وهذا يعنى بالتالى امتداد غزوة .

ان الغرض من هذا التمثيل هو رمز الى مناسبه الزيارة وهى الاحتفال بذكرى نصر قديم انتصر الملك أو أحد أسلافه فيه على عشرة أحلاف من مناهضية . بذا نجد أن الدكتور / عبد العزيز صالح يخالف ما ذكره جاردنو ان المركب المصورة هى المركب التى نقلت الملك حيث قطع رؤوس خصومه بأنه لا ضرورة لهذا التصوير .

ويذكر سميث بأنه ربما من الواضح انهم ينتمون الى شرقى الدلتا وذلك من النقوش التى فوقهم ، لأن حور ، الحربون الاله لاقليم الحربون يظهر فوق نموذج قارب الدلتا .

على أية حال ، من المحتمل ان الرأس الأولى من الصف الأعلى تكون لقائدهم أو رئيسهم . لأن رأسه المقطوعة حاسرة بينما لرؤوس الجثث الأخرى أغطية رأس بحافة ناتئة مزدوجة وكذلك قديمة فى وضع مختلف عن الآخرين أما الصف الأوسط فقد ظهر عليه رسم مألوف ، اذا استغل الفنان وسط الصلاية لتنفيذ تصميم استحبه أسلافه ، وهو تصوير حيوانين هولين خرافيين لهما أجسام

ورؤوس سود (خصلة الشعر لنهاية ذيل الأسد ليست موجودة ، ولا يجعل ذيله ملتفا فوق ظهره) أو كما يبــدو « لجى » أكثر احتمالا نمران ، بينما يذهب عبد الحميد زايد الى انهمـا فهـدان وهميان ، ولكن استطالت رقابهما بامتداد مفرط لتعانق رقبتاهما موحية كأجسام حيات حول بؤرة الصلاية المستديرة على هيئة وعاء صـغير وتتلاقى رأساهما فوقهـا وأظهرهما الفنان وقد تشابكتا ليكونا ما يشبه العدد (8) ، ممثلثين قويين يرفعان ذيليهما فى غضبة هائلة ويعتبر « بترى » هذا رمز لبعض القبائل ٠

يذهب بعض المؤرخين الى ان ظاهرة تصـوير بعض الحيوانات الخرافية انما هى ظاهرة فنية رافدية ، والتى وجد ما يماثل هـذه الحيوانات الخرافية على أختام اسطوانية تؤرخ بعصر حضارة الوركاء وبعصر ما قبيل الكتابة بوجه عام ، حيث نقشت عليها حيوانات خرافية لكل منها راس أسد وقد التف عنق كل منها حول عنق الذى يقابله ، بشكل يشبه التفاف عنقى الحيوانين المنقوشين على صلاية نعرمر ٠

هذا ولقد نفذ الفنان تصميمه بيد متمكنة مجربة حيث أضاف شيئا جديدا ، فصور رجلين صـــغيرى القوام ـ لهما شـعر مقصوص قصير وغطاء رأسيهما من الفرو أو الصـوف ويرتديان ثوبا قصيرا فيما يبدو من قماش أو جلد نمر تدلى منه شيء على شكل كيس أو جراب من الأمام ـ على جانبى الحيوانين يذكرنا كثيرا بالأسرى الذين مثلوا على هذا اللوحة وكذلك أيضـا مثلوا على صلايات أخرى خاصة بمناظر المحاربين ٠ يجذب كل منهما عنق حيوانه بحبل غليظ ليبعده عن مقاتلة مثيله ، وذلك مما يرمز فى الغـالب الى ما كان من مصـادمة جماعتين قويتين ومحاولة كبح جماحهما على أيدى أصحاب العهد الجديد ، أما جاردنر فيرى ان هذا المنظر يرمز الى اتحاد نصفى مصر ٠ بينما يذكر بترى ان نمط

هذين الرجلين بنفس نمط الملك ، وان هذا المنظر ربما يرمز الى اخضاع بعض القبائل .

أما الخانة الرابعة والأخيرة ، يمثل الملك على هيئة ثور واقف على وطيدة ومقتحما بقرنيه سور مدينة محصنة وقد ظهر وهو يقذف على الأرض متاريس الحصن ، التى رمزت بواسطة خرطوش ذى شرفات مألوفة ومحتوية على علامة لم يعين نوعها بعد يقرؤها فبى ، فيما يذكر الدكتور / عبد العزيز صالح ، مجد أو مصد ويتردد فى اعتباره اسما للحصن أو وصفا للثورة بمعنى الغازى ، أو وصفا لعملية اقتحامه الحصن يطأ الثور بحافرة ذراع زعيمهما ذى شعر طويل معقود ، كل الشعور الطويلة للأعداء الخمسة الممثلين على وجهى اللوحة مستعارة وهى مألوفة ولكن اثنين فقط منهم متماثلين فى النمط ، ويرمز الى أولئك السوريين بالكرنك .

رمز الثور الى الملك حيث يطأ عدوا منبطحا يتمدد مستسلما على الأرض وهو كما يبدو عاريا يبدو كأسلوب مألوف للتعبير عن انتصار ملكى . هذا بلا شك نفس الرمز فيما بعد فى العصور التالية عندما مثل الملك « بالثور القوى » ، لكن الدكتور / عبد العزيز صالح يذكر ان رمز الثور فيه هو تقليل وحشيته فى الفتك بعدوه وتصويره على شيء من الهدوء وكأنه ينبغى السيطرة على أهل المدينة التى فتحها دون الفتك بهم .

الوجه الآخر :

ترى نفس صورة رأس حتحور بنفس « الكا » بداخل اطار مستطيل الذى ما بين رسمى رأس حتحور . ويبدو الرسم للباب الوهمى ، ربما قصد ليدل على موت الملك نعرمر « انه رسم بدقة بدون أخطاء ، بينما يذكر كوبيل انه فى هذا الرسم لم يتبع الفنان رسم شكل الباب بعناية .

رسم فى الصف الأوسط الملك وهو يقف الوقفة التقليدية التى يقفها الملك المنتصر فى قوام فارع وحجم كبير يزيد عن أحجام المصورين حوله ، تأكيدا لجلاله وعظيم قدره ، ومرتديا التاج الأبيض لمصر العليا ، وملوحا بيده اليمنى بصولج ، بينما اليسرى قابضة على خصلة شعر عدو راكع أمامه فى وضع جسمانى مألوف ، حيث مثل جانبا على ركبته وقد ابتعدت ذراعاه وظهر عاريا الا من قماط يتدلى منه شريط وشعره طويل ولحيته مدببة . ويهم الملك بضربة بصولجه ، وقد شوهد مثل هذا المنظر على صفحات جدران المقبرة الملونة بنخن . ويرتدى الملك كما على الجانب الأول ولكن الحزام هنا أكثر تعقيدا ، حيث تتدلى منه دلايات أربع مثبتة الى الحزام بواسطة رؤوس حتحور ، مثل الرؤوس المرسومة على قمة وجهى اللوحة . هذا يشير الى الأهمية العظمى للالهة حتحور ، بين أصل الاسرات وتشير الى أنها ربما مقدمة بواسطتهم .

ويرى بنوير ىأن الملك يرتدى هنا لبسا كهنوتيا قصيرا ، وان ذيل الثور المثبت خلفه فى الحزام انما يرمز الى الحاكم . الشكل البنيوى المقيق لتقاسيم الملك ومدى الاختلاف على وجه الخصوص وما بين الجوانب الداخلية والخارجية للاتصـــال بهم ، ربما هو نفسه على الرغم من ان الملامح لم تكن نفسها .

تشير العلامات الهيروغليفية المنقوشة على يمين الشخص الراكع

أمام الملك [hieroglyph] رأى عديد من العلماء انها تدل

على اسمه فرآى لجى انه يمكن قراءتها Shes'she (خادم البحيرة ؟) بينما يرى بترى ان العلامتن تقريبا تكون الايديوجرافيا ، وليس من المحتمل ان تكون كلمة فردية وانها تقرأ « الشخص الفذ » أو « حاكم البحيرة » وربما كانت الفيوم .

أما نيوبرى فقد رآى هاتين العلامتين انهما اسما لهذا العدو قرأهما « وع ش » وتبدو الـ « وع » لتدل ضمنا على رئيس جماعة كما فى اللقب الغالب أمير اقليم · والبحيرة المشهورة ، الفيوم ، انها ربما تكون احدى بحيرات مصر السفلى ، ولكننـا نعرف ان البحيرات الساحلية لم توجد بعد فى العصور المبكرة ، وانها كانت مناطق خصبة ولم تعمر حتى عصر جستنيان · ويذكر ادواردز ان العدو والأسير هو رئيس الدلتا ومن المحتمل يخص اقليم شمال غرب الدلتا التى لها حربون كرمز له ، ولكن يختلف معه سميث فى تحديد الاقليم حيث يجعله فى شرقى الدلتا ، وفوق الضحية علامة ترمز الى الأحرف الأولى من اسمه مرقومة على نحو متشابك حيث الصقر على نبات البردى الذى يمثل مصر السفلى ورأس انسان مربـوطة بجسم مطروح بتعمد لكى ترمز بالهروغليفيـة الى أرض أجنبية ، حيث ربط من أنفه ليكون حبل مشنقة ممسوكا بيد بارزة من صدر الصقر حيث يمثل الاله حور ان هذا يعنى ان حور أحضر أسرى من مصر السفلى للملك نعرمر ·

فيما يذكر جان يويوت أن هذا انتصار على سكان منطقة مريوط ولكن نظرا لعدم تسجيل المصريين لأسماء خصومهم على آثارهم حتى لا يتركوا لهم سببا الى الخلود ، فيما خلا مرات متأخرة نادرة ويبدو ان هذه المجموعة الهيروغليفية تتألف من اسم منطقة الأسير التى يرجع انها فى أقصى الأقاليم الشمالية الغربية للدلتا على حدود الصحراء الليبية ·

ورسمت فوق العدو مجموعة من العلامات تصور صقرا عظيما يرمز الى الاله حور ، آخذا فى كفه البشرية اليمنى بخطام رأس بشرية كبيرة تخرج من أرض تنمو فيها سيقان ست من نبات البردى كأنه يقدمها اليه ويسلس قيادها من أجله ، أى ان الاله حور قـد أحضر الملك نعرمر ستة آلاف أسير ورأى بترى نفس الرأى اذ

قال ان النبات الموجودة أسفل الصقر تمثل العدد الهيروغليفى ستة آلاف ، وهو يوضح عدد الأسرى ولكن أشار عبد الحميد زايد (نقلا عن كيمر) الى ان العلامة الهيروغليفية التى تدل على الألف هى فى الواقع اللوتس وليس البردى ٠

يرى جمهرة من علماء المصريات ان هذه السيقان الست تشير الى ان الاله حور أحضر ستة آلاف أسير للملك نعرمر وان ذلك يبين احصاء لعدد الأسرى بينما نجد كوبيل لا يتفق مع هذا الرأى ، اذ يرى ان النباتات الموجودة هنا قصد بها ان تمثل نباتات الشمال ، وعلى ذلك فقد رأى أن هذا المنظر يمثل انتصارا على القائل « السامية فى الشمال » . ويبرهن على ذلك باختلاف شكل راس العدو تماما عن شكل رأس الملك واتفاقه مع تصوير المصريين فيما بعد للساميين٠

أما جاردنر فيذكر انها مجموعة سحرية من الرموز مرتبطة بعضها ببعض ككل ٠ ومن الواضح انه ــ حتى هذه المرحلة ــ لم يكن العلماء فى البلاد قد طوروا بعد قوة كتابة جمل كاملة ، وكان أقصى ما يفعلون هو عرض مجموعة من الصور يستطيع المشاهد ان يترجمها الى كلمات ٠ ومن الواضح ان صقر حور يمثل نعرمر الملك وليس الحبل المتصل برأس عدو ملتح وتمسك به يد الصقر بحاجة الى تعليق ٠ أما الشىء الذى يشبه المسند وتبرز منه رأس الآسير فمن الواضــح انه يمثل موطنــه الأصلى ، وأما النباتات الستة من البردى فانها تمثل مصر السفلى ٠

وهكذا فان المجموعة كلها تعنى ان « الاله الصقر حور (أى نعرمر) يقود أسيرا من سكان أرض البردى » ٠

ويرى ستياندروف ان هذه المجموعة تعنى ان الاله الصقر حور قد أخضع الشماليين ــ المشــار اليهم بالرأس وقطعة الأرض المستطيلة وستة نباتات مائية ــ وقادهم الى القائد المنتصر ويمثل

الباحث الى اعتبار هذه المجموعة تعنى ان الصقر حور قد أحضر الى الملك أسرى كانوا أصلا من مناطق انتشـــار نبات البردى أى الدلتا ، وان هذا المنظر كله ربما احياء ذكرى انتصار الجنوب على الشمال .

ويوجد خلف الملك شخص يحمل نعلا فى يده اليسرى وفى يده اليمنى ابريقا والشخص هنا بنفس مواصفاته فى الوجه الأول ولكنه هنا يقف فوق وطيدة ويلبس دلاية مختلفة حول رقبته ، وقد كتب لقبه الى يسار رأسه على هيئة زهرة ذات سبع ورقات وقد افترض فيها أقدم علامة للكلمة نسوت nswt ملك مصر العليا

وقد رأى عبد الحميد زايد (نقلا عن شوت) فى قراءة هـذه الكلمة رأيا آخر فقرأهـا كاسم للزهرة كالذى ينطق فى العصر التاريخى (حوزت hrrt) وتعنى الاسم الحورى للملك وتحت هذه الزهرة شكل اناء مقلوب ، يرجح انه كان كيسا يوضع فيه نعـل الملك ، وعلى ذلك فمن الجائز ان اللقب كان يقـرأ بمعنى (حامل نعال ملك مصر العليا) .

اختلف بعض علماء المصريات فى تحديد لقب هذا الشخص ، فقد قرأها فيبى « كشف القناع عن الوجه » ورأى بترى انه يعنى « الخادم الملكى » أما الدكتور / عبد العزيز صالح فقد رأى انه قد يعنى « مطهر (قدمى) ملك الصعيد » .

ويوجد بالصف السفلى عدوان مقتولان مجردان من الثياب ، وصورا وكأنهما يسبحان ، وظهر فوق كل منهما علامة هيروغليفية تدلان على اسم مدينته لم تقرأ قراءة مقنعة .

احداهما تمثل شروق الشمس بشعاعين طويلين الى أســفل وربما لشكل تاج أو طيات . والأخرى تمثل قلعة .

ويذكر سميث آن الشخصين هاربان . وربما يظهر بوضوح ، من أنماط الحصون كسكان من الدلتا والصحارى المجاورة . ولكن يفترض « أسيران » :

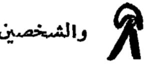
ان القمة  للعلامة  تكون مماثلة للعلامة

ḥ3

(برغم زهرة اللوتس على ساقه ، التى تعنى ١٠٠٠) (ألف)

ومتابعة لهذه الحقيقة تصل الى نتيجة ان العلامة 

تكون ببساطة ذات تفريغ لساقين ، ومنطقيا فانها تعنى ١٠٠٠ × ٢ أى ٢٠٠٠ . ويبدو من ظهور الشخصين المقتولين والمجردين من الثياب هكذا ليدل على الجمع وربما يكون المعنى كله لهذه الخانة هكذا :

« ٢٠٠٠ قتيل (رمزت بواسـطة العلامة  والشخصين المقتولين) من مدينة (رمزت بواسطة السياج والمستطيل المحصن)

وهناك دليل يؤيد هذا التفسير وهو ان العلامتين رسمتا بطرق مختلفة فالسياج المحصن له فى منتصفه مساحة مفرغة واضحة فى نقش منخفض عن الاطار ، لتدل على حقيقة تعنى أنها مساحة محاطة بالتحصينات .

أما العلامة فقد رسمت بنقش فى مستوى واحد ، لذلك لا يمكن ان تقفا لأجل مدلولين متساويين كاسمين لمدينتين .

يتجه التقليد أن نعرمر قد بدأ عملياته من ثنى ، ولكن هذا التقليد ينبغى اعادة النظر فى حقيقته لأن الزعامة السياسية والدينية فى مصر العليا لم تقتصر على ثنى فى تلك المرحلة بل كانت فى نخن - بل يرى الباحث انها الأصل - بدليل ان آثار نخن جمعت الكثير من عصر نعرمر وعقرب بالاضافة الى كونها مركزا سياسيا ودينيا رئيسيا فى الجنوب • ويمكن ان يفهم من هذه الصلاية النذرية - التى وجدت نفسها التى قامت عليها شهرة مينا كمؤسس للملكية الفرعونيــة • وتمدنا صـلاية نعرمر بأدلة أكثر مادية ، ولا يتسرب الشك بأى حال من الأحوال الى الأحداث التى صورت عليها • ترى الملك نعرمر مرتديا تاج الوجهين القبلى والبحرى ، وليست فقط هذه الصلاية تؤكد العرف ان أولئك الملوك قد حكموا من نخن ولكن أيضا تبين ان نعرمر نفسه لعب دورا هاما فى غزو مصر السفلى ، ولا يكون هناك شك فى ان نعرمر قد أصاب الوجه البحرى بهزائم عسـكرية منكرة ، وله بحـق النصر ان ينتحل لشخصه شعارات الحكم التى كانت لخصمه المهزوم وادعى الملكية على مصر السفلى بالاضافة الى مصر العليـا • ومنذ ذلك الوقت اعتبر الموحد للقطرين •

ان الاختلاف فى ارتداء الملك نعرمر لتاجى مصر العليا والسفلى له مغزى هام فى المنظرين • ففى المنظر الأول يرتدى التاج الأحمر فهو يعنى بذلك غازى وفى الثانى يرتدى التاج الأبيض فهو يعنى الملك المعترف به •

وعلى أية حال ، ففى هذه الصلاية نرى فيها الخطوات الأولى من حيث التكـوين للفن الاكاديمى المصرى ، والتى تمثل التكوين الفنى فى العصر العتيق من الدولة القديمة ، حيث صـورت قصة التوحيد للقطرين فى مناظر متتالية ، رست فى أنهر ، كما يلاحظ

ان الكتابة اقتصرت على تعريف الاسم أو اللقب بجوار رأس الشخص المراد تعريفه .

ويجدر بنا أيضا ملاحظة ان الفنان كان يعامل في رسمه الأشخاص طبقا لمراكزهم ، فصور الملك بحجم كبير ، كما صور غريمة بنفس الحجم تقريبا ... بينما صور الشخص الذى اسمه أو لقبه « ثت » أقل حجما من الملك ، كما صور حملة الأعلام أصغر حجما من رجال البلاط .

ان الفن المصرى القديم لم يحتم حجم الصورة البشرية فقط ، وانما حتم كذلك الطريقة التى كان يصور بها الأشخاص أيضا . فبينما كانت الطريقة الفنية لتصوير الأشخاص في العصور الأولى ، تظهر أحيانا من الجانب ، وأحيانا أخرى من الأمام دون تمييز بين أحجامهم ، الا أننا نرى فى صلاية نعرمر تغييرا شاملا فى طريقة التصوير ، اذ ان أفراد الشعب هم الوحيدون الذين يسمح بتصويرهم من الجانب ، على حين يجب تصوير الملك وموظفيه بحيث تظهر أكتافهم من الأمام ، الا انه يمكن ان نرى مخالفا لذلك ، اذا امعنا النظر فى رسوم الصلاية ، اذ نجد ان الصدر والكتفين قد رسمت فى تصوير الملك والحاشية والأسرى والقتلى ، بينما ظهر الكتف من الجانب فى رسوم حملة الأعلام والرجلين القابضين على زمام الحيوانين الهوليين ومعنى هذا أنه يمكن أن نذهب الى أن طريقة التصوير التى رسمها الفنان المصرى ، من حيث الوضع ، لم يتقيد فيها بالمركز ، كما تقيد فى الحجم ، بل ان تقيد بالتكوين وابراز الحركة فى عمله الفنى أو بمعنى آخر ، يمكن ان نقول ان الفنان المصرى القديم قد اتجه فى رسمه الى طريقة خاصة ، هى رسم الجسم من الجانب بوجه عام ، الا أن العينين والكتفين ترسم فى الوقت نفسه من الأمام .

وكذلك الأيدى ترسم بعرضها الكامل من سطحها الخارجي ، والأصابع ترسم كاملة ، وغالبا ما يظهر ابهام اليد فى غير موضعه . وذلك حتى يمكن اظهار كل جزء من الجسم من الناحية التى تحفظ له كل خصائصه · الا ان الفنان المصرى القديم ازاء هذه القواعد ، التى فرضتها عليه العقيدة ، اضطر أن يحيد عن التزامها فى بعض الأحوال ليتمشى مع التكوين والحركة فى تصويره ، وخاصة فى بداية العصر العتيق كما نرى فى هذه الصلاية ·

ان هذه الصلاية الشهيرة والتى تنطوى رسومها عن معانيها كمثل يوضح السبب الذى من أجله انتحى الفنان المصرى القديم فى تكوينه للصور والنقوش ذلك الأسلوب الذى حدد رسمه فى أنهار فوق بعضها البعض كقصة مرتبطة الأطراف ، اذ انه انتحى فى رسمه ناحية السرد التاريخى أو القصص ، مما جعله يسـجل رسومه فى مناظر متلاحقة بجوار بعضها البعض ، فى صفوف أو أنهر بعـد ان كان ــ فى عصر ما قبـل الأسرات ــ يسجل منظرا متناثر الوحدات فى شكل خيالى ، يرتبط بانطباعاته الفكرية والحياتية بين قومه ، كما فى رسوم المقبرة الملونة ·

● ثالثا ـ مقمعة الملك نعرمر ●

قد عثر فى معبد نخن على مقمعة للملك نعرمر كبيرة الحجم ومن الحجر الجيرى الخفيف نوعا ما ، وهى توجد حاليا بمتحف الاشموليان باكسفورد تحت رقم ٣٦٣١ ويبلغ طولها ٥ر١٩ سم (٦ر٧ بوصة) وقطرها ٨ر١٨ سم (٤ر٧ بوصة) وفجوة لأجل المقبض عند طرفيها . كما ان سمك نقوشها يبلغ حوالى ملليمتر . ولقد صورت نقوشهـا استقرار عرش نعرمر فى دولته التى بدأت بها عصور الأسرات فقد مثل عليه الملك نعرمر متدثرا بعبـاءة طويلة شملته من أول الرقبة حتى أخمص القدم وأصبح خلفاؤه .. يرتدونها أحيانا فى أعياد سد وفى مناسبات تقليدية تختلف عن المناسبات التى يرتدون فيها النقبة القصيرة ، وقد حمل فى يمينه المذبة التقليدية وعلى رأسه التاج الأحمر للوجه البحرى ، وهو يجلس فى العرش فوق منصة عالية وقد رفعت مقدمة سقفها بصاريين تؤدى اليه تسع درجات . ويعلو العرش عقاب قد نشرت جناحيها ترمز الى الالهة نخبت ، تظل الملك بحمايتهـا ، ومن خلفهـا الاسم الحورى للملك نعرمر بداخـل سرخ اعتـلاه الصقر رمز الاله حور كأنه يحميـه

بينما وقف بجانب المنصـة شخصـان يحملان مظلتين أو مروحتين لا يكاد يبلغ ارتفاعهمـا قدمى الملك . ويبـدو أن مكانهما هو عن يمين الملك ويساره ، غير أن الفنـان اضطر الى تمثيلهما بجانب المنصة رغبة فى اظهار صورة الملك وابرازها يقف وراء الملك رجال خمسة فى صفين يعلو أحدهما الآخر ويحمـل ثلاثة منهم عصـيا طويلة ، بينما يحمل الرابع ، خادم الملك ، قدرا ونعلين وقد رسمت أمامه علامتى الوردة ذات الورقات السبع والقدر ، أما الخامس . الكاهن الرفيع . يقف خلف الملك مباشرة ويتميز بردائه المصنوع من الفراء

وتعلوه ويبدو انها ليست فقط

بل توجد باللوحة كشط للعلامة . ، أما أمام الملك فهناك صفوف ثلاثة ، فقد مثل في الصف الأول حملة الألوية الأربعة، ونلحظ انه فى كل حـالة ان الحامل للواء الخاص بالاقليم السادس (قطعة اللحم) يكون بلا لحية ، بينما الثلاثة الآخرون ملتحون. وتوحى أقاليمهم بأنها قد لعبت دورا هاما فى الأحداث الرئيسـية المصورة بالمقمعة . ومن أمامهم حظيرة صغيرة بنيت فوق سطح الأرض بمدخل جانبى ضيق طويل (تشبه حرف الهاء فى الكتابة المصرية القديمة) ، ومن داخلهـا بقرة ووليدها ومن المحتمل جزء لمنظر سفلى كماشية مغتنمة . ويرى فيكانتيف انها علامة للاقليم الثانى عشر وان العلامة

. لها ارتباط في الاسم لحصن للملك عكا ويبدو انها تشير الى غنيمة وفي الصف الثانى شخصية كبيرة مرتدية عباءة كاسية وقد جلست في محفة مسقوفة فوق أريكة فخمة شكلت أرجلها الخشبية على هيئة سيقان الثور وقد ذهب نيوبرى الى أن الشخصية الجالسة في المحفة

تمثل أميرة للوجه البحرى التى يحتمل انها «نيت حتب» وان المنظر بأكمله يسجل حفلة زواج الملك بهذه الأميرة الوراثية للأرض التى هزمها الملك نعرمر لتوطيد السلطنة على هذا القطر · بينما يرى فيكانتيف ان المرأة الجالسة ربما كانت أميرة ملكية أسيرة من الاقليم الثانى عشر من مصر السفلى وان الزواج بها أعطى للملك نعرمر الحق الشرعى لهذه المنطقة التى استولى عليها من قبل بواسطة القوة ، واذا صح هذا التفسير دل على سياسة رشيدة من الملك نعرمر اذ كان زواجه من هذه الأميرة من شأنه أن يقرب بينه وبين قومها أهل الدلتا وينسيهم انهم خضعوا لغيرهم · وثمة قرينة تزكى هذا التفسير وقرينة أخرى تضعفه فزكاة ان نقوشا وجدت فى مقبرة زوجته ذكرتها باسم نيت حتب ، أى الالهة نيت راضية ، وانتساب الأميرة اليها فى اسمها يرجح انها كانت من أهل مدينتها أما القرينة المضادة فتتمثل فى صعوبة الربط بين زواج نعرمر وبين آلاف الآدميين والأنعام المسجلة أعدادها حوله برباط سليم مقبول · ويذكر أمرى انه قد يتسم هذا الغرض بأنه معقول جدا ولكنه لا يجعل من نعرمر الحاكم المقبول لمصر الموحدة · ويذهب ادوارد مايرالى ان الجالس فى الحفلة هو ابن الملك · ويرجح كوبيل ان الشكل الموجود يمثل لتكانو أو تضحية بشرية اعتمادا على رأى ماسبيروا ، فيما يذكر كوبيل ويرى بترى انها تمثل الحاكم المأمور وقد تمثل قبل نعرمر وقد تبعه رعاياه الذين أجبروا مع القيام برقص مقدس ، ومن خلفها ثلاثة رجال بلحى طويلة وضفائر تتدلى من مؤخرة الرأس يخبون خبا ويضعون أيديهم على صدورهم ، بوضوح يؤدون بعض الطقوس بداخل مساحة حددت نهايتها بأسوار من اللبن بشكل الأهلةهؤلاء الرجال الثلاثة وصف تصويرى ١٢٠ أسير ، ومن هنا يجب ان نعتبر هذه الصور كتمثيل للأسرة ،

خاصة وانهم ملتحون كما ان رسمهم ما بين أشكال هلالية من الأمام والخلف يمثل سياجا ، ومن ثم فان ذلك يكون واضحا تماما كمثل سياج الحظيرة الصغيرة التى احتوت على بقرة ووليدها . ويرى بترى أن هذه الأشكال الهلالية يحتمل أن تكون تعاليق منبنة في وصف من القوائم الخشبية حتى تحجب مسافة مقدسة وانها كمثل تلك التى على لوحة الملك دون منظر « أوسرتى سم » أمام الاله « مين » وأمثلة أخرى حيث يتبين أنه فيما بعد أن الملك يرقص أمام اله ويذكر أن الرجال الثلاثة يبدو ان أيديهم فى وضع جسمانى يدل على الاحترام أو ربما كانت موثوقة • وانهم يؤدون رقصاتهم بالحركة حيث تبدو ركبهم أكبر من تلك للمصريين ، وربما كانوا أسرى يرقصون فى عبادة الملك اعتبرهم فيى مجموعة من المور mww ، وقربهم الى مجموعة من الراقصين ظهروا على بطاقة من تفس العهد أو بعده بقليل ، ثم صورتهم مناظر العصور التاريخية يصحبون الجنازات الكبيرة • وقد يكون هؤلاء المور جماعة من المداحين أو يرمزون — كما يظن هرمان يونكر — الى ملوك مدينة « به » القدماء حين يستقبلون المتوفى عند أبواب الجبانة • ويشتمل الصف الثالث على بيان بعدد الغنائم والأسرى ، وهو ٤٠٠٠٠٠ ثور ومن الماعز ١٤٢٢٠٠٠ و ١٢٠٠٠٠ أسير • لقد عبر الفنان عنها برموز حسابية بسيطة دلت على معرفة قيمة بعلامات مفردة تترجم عن الألف وعشرة آلاف ومائة ألف وألف الألف فى سهولة نسبية لم تهتد الشعوب القديمة الى مثلها الا بعد عشرات القرون من معرفتها لها • هذا يعنى ان الحساب والاحصاء كان متطورا تماما وانه فعلا أكمل نظام للاحصاء قبل الأسرة الأولى ، واعداد الغنائم والأسرى المهولة قد تدل على غنيمة وأسرى حرب غنمها الملك قبل احتفاله بالعيد ، ولو ان هذا الاحتفال يصعب قوله لكثرة اعداد الماشية والأسرى لأنه قد بولغ فى اعداد الغنائم والأسرى حيث ان الأرقام خيالية محضة •

وهى قد تدل على احصاء عام لسكان وماشية الأقاليم التى سيطر عليها الملك نعرمر فى الدلتا • وفى أقصى اليمين معبد يعتبر نموذجا للمعابد البدائية القديمة ، يتألف من فناء بسور بسيط من البوص ومقصورة ذات سقف مقبى من البوص ، ومن فوقها الطائر أبو منجل الذى يرمز الى الاله تحوت أو البلشون الذى يرمز الى الاله جبعوتى الذى يظن انه كان معبود هذا المعبد وفوق الخط العلوى لسور الفناء اناء على حامل خصص لماء التطهير وليس من شك فى أن مكانه من داخل السور . غير ان الفنان اضطر الى رسمه على هذا النحو رغبة فى اظهاره • وقد ارتفع فى وسطه صار عال كان يرفرف فى أعلاه علم من قماش ، يميز المعبد ويهدى القاصدين الى سبيله وأصبح هذا الصارى بعلمه رمزا يعنى اسم الاله يذكر عبد العزيز صالح بأنه لا يدرى مدى صلة هذه المناظر بالمعبد ، واذا كانت لهذا المعبد صلة ما بالمعبد الملكى فهى صلة يمكن تفسيرها بأداء مرحلة من مراحل العيد بجوار معبد جبعوتى فى مدينة « به » أو بجوار معبد تحوت فى الاقليم الثالث من الدلتـا ويضيف الى ان « شـــوت » يفترض ان الساحة المسورة تمثل مدينة « به » نفسها حيث توجد المقصورة فى نهايتها ، أو يمكن تفسيرها من ناحية أخرى بوجود نموذج خفيف لأحد المعبدين فى ساحة العيد بعاصمة الملك يحتمل انهـا كانت فى مدينة نخن أو بمدينة ثنى ومن أسفل ذلك حظيرة عبارة عن حفرة متسعة مسورة شغلها ثلاثة حيوانات برية ، يبدو انهم غزلان ، متتابعة ، ظهرت كما لو كانت تجرى خلف بعضها فى مرح غريزى لطيف فى كلتا الحظرتين تمثل قرابين أمام الاله تحوت وكانت من الضحايا المعدة للعيد • يذهب أنور شكرى الى أن نقوشا على شاكلة نقوش صلاية تمثل انتصار الملك على الوجه البحرى ، وان كان قد بولغ فى عدد الأسرى والغنائم كثيرا • ومن الباحثين من يرى أن لهذه النقـــوش صلة بعيد سد ، وزكى تفسير العبد

التلاثينى الذى جدد . ولكن عند نهاية الفترة الأولى ظهور الملك بتاح الوجه البحرى تحت مظلته التى صورت لبعض ملوك العصور التاريخية فى أعيادهم الثلاثينية انه لمن الواضح ان الملك نعرمر قد حاز انتصارا عظيما على أعدائه فى مصر السفلى وادعى الملكية على مصر السفلى بالاضافة الى مصر العليا . ومنذ ذلك الوقت اعتبر الموحد للقطرين كما أن المقدمة كانت مناسبة لانتصار أو احصاء رسمى .

ويرى أحمد سليم بأن مناظر المقمعة سجل لأهم الأعمال التى تمت فى عهد الملك نعرمر ، وهى زواجه من الأميرة الشمالية « نيت حتب » التى عثر على مقبرتها فى نقادة .

ومهما يكن من أمر فقد رسم الفنان كلا من الملك والشخص الجالس فى المحفة من الجانب تماما ، وان كان قد رسم العين وظله المحفة من أمام . ومثلت الرخمة وكأنها تضم جناحها القريب من الناظر ، وتبسط جناحها البعيد الى أسفل ، وفى هذا تتمثل الطريقة الثانية التى اتبعها الفن المصرى فى عهد الأسرات فى تمثيل الطيور الطائرة وان كانت قد تغيرت بعض الشىء ، اذ أصبح الجناح البعيد عن الناظر منشورا الى أمام ، والجناح القريب مبسوطا الى أسفل مما جعل صورة الطائر تبدو فى شكل فخم جميل . وان كانت قد بعدت عن الصورة الطبيعية . وقد بدت للفنان فى هذه النقوش عناية واضحة فى تمثيل الأجسام والأشكال ونحت خطوطها الخارجية، وتسوية سطوحها وحفر كثير من تفاصيلها ، كما حاول تشكيل بعض أجزاء الجسم على نحو ما يتجلى فى تشكيل ذراعى الملك العقرب . ولا تخفى صعوبة هذا كله على سطوح المقامع ، وما يقتضيه النقش عليها من مهارة خاصة وحسن التقدير . وقد أثبت الفنان المصرى بانه كان أهلا لذلك بما يستحق عليه المدح والثناء .

وفى هذه النقوش تتجلى كذلك الرغبة فى تمثيل المناظر الكبيرة وتصوير الأحداث ونسيق صورها . وقد اتبع الفنان فى ترتيبها وتنظيمها نفس القواعد ، التى اتبعها فى نقوش صلاية نعرمر ، والتى التزمها الفن المصرى طوال عصوره التاريخية . فقد قسم المنظر الواحد الى اجزاء أو مزالف ، اذا جاز هذا التعبير ومثلها جنبا الى جنب فى صفوف طويلة منتظمة يلى أحدها الآخر ، وقد يتضمن الصف الواحد من داخله صفا قصيرا أو أكثر ، يمثل عليه بعض المناظر الثانوية . وفى هذا ما يخالف قواعد الرسم المنظورة . على أنه لا يصعب فى كثير من الأحيان منهم ما تمثله هذه الصفوف ، فى فهم الصلة بين أجزاء المنظر الواحد ، واتيانه العلاقة بين الأشخاص المثلين . فنقوش مقمعة الملك العقرب انما تدل على أن الملك بعد ن فرغ من قتال أعدائه ، قد بدأ أعمال السلم فى احتفالات خاصة ، وتجعله صورته بقامته المديدة بيت القصيدة فى سائر أجزاء المنظر ، كما ان اتجاه سائر المثلين على مقمعة الملك نعرمر نحو الملك ما يبرز من صورته ، ويربط بين أجزاء المنظر ويوضح مغناه على وجه التقريب . وهكذا استطاع الفنان تمثيل المناظر المركبة وابراز بعض أجزائها وفق أغراضه وتصوره ، بما يصعب على الرسم المنظور وتمثيله ، فى وضوح تام واذا كان يخفى علينا الآن معنى بعض المناظر فى جملتها أو فى بعض أجزائها فذلك لأننا نجهل تفاصيل الاحتفالات المصرية القديمة . أما المصريون القدامى فقد كانوا على دراية بها ولذلك كانوا أقدر منا على فهم رموزهم ومناظرهم .

يدل مجرى الماء المتعرج ونبات البردى وشجرة النخيل فى الخص والمعبدان الصغيران والقارب ومقمعة الملك العقرب والحظيرة والمعبد فى نقوش ومقمعة الملك نعرمر على اهتمام الفنان بتمثيل

البيئة واذا كان هذا ، بعضه أو كله قد اقتضته الحفلات الممثلة فهو مع ذلك أضفى على النقوش طابعا . بحيث يبدو الاشخاص وكأنهم يعملون في مكان معين وفي جو طبيعي • وقد مثل الفنان مجرى الماء من أعلى بغشاء بخطوط متموجة ، مما أصبح تقنيدا ثابتا في الفن المصرى . ومثل الحظيرة من أعلى على حين مثل ما بداخلها من الحيوان من الجانب •

هذا ويرى الباحث بأن يقدم دراسة موجزة عن حب سد ، حيث تحمل نقوش هذه المقمعة ما يدل على ان ملكها قد قام باجراء مراسيم هذا الاحتفال •

وحب سد هو عيد مصرى بمثابة الاحتفال بمرور حوالى ثلاثين عاما على تنصيب الملك على العرش ، يخلع الملك بعدها وربما قتل أيضا لعدم صلاحيته للحكم • والعيد سد حل وسط بين بقية راسخة من تقليد همجى وبين فكرة أكثر انسانية من أجيال أكثر تطورا •

ويعتقد أحمد فخرى انه لا شك ان المصريين القدماء مارسوا تقديم بعض القرابين أو الأضاحى وبذلك يستطيع ان يطيل مدة حكمه ولكن قتل الحاكم ، حسب ما كانت تقتضى به عادتهم التقليدية ، كان قد توقف بينهم قبل ظهور الأسرة الأولى •

ولا تزال مراحل عيد السد فى عصر بداية الأسرات غير معروفة تماما ، والمرحلة المؤكدة فيه هى ان تقام للفرعون منصة عالية ذات درجين يؤديان الى سطحها ، وتقام فوقها مظلتان متجاورتان تضم احداهما عرش الصعيد وتضم الأخرى عرش الدلتا •

ويبدو الملك بالصعود الى عرش الصعيد فيعتليه متوجا بتاجه الأبيض ويؤدى مراسيم معينة تناسب تقاليده ، وأخرى

تناسب تقاليد أصحابه ، وربما أضاف الى المرحلتين مرحلة ثالثة يرتدى فيها تاجه المزدوج ويكون بذلك قد أيد سلطانه الجديد على الوجهين •

وفيما يبدو من تسمية عيد سد الذى يعنى العيد الثلاثينى أى مرور ثلاثين عاما على ارتقاء الفرعون العرش ، استعادة لشباب الحاكم وتجديد لقوته الملكية • ولكن هناك ملوك عديدون قد احتفلوا بهذا العيد تكرارا وفى فترات فاصلة قصيرة • ومن هنا فانه ليس مجرد احصاء لسنوات الحكم الحقيقة ولكن فيما يبدو عندما تكون أمور الحاكم تحتاج منه ليجدد قوته الملكية بعد ثلاثين عاما من ارتقائه العرش ولكن هذه الفترة الزمنية لم تكن أساسية بعد الاحتفال الأول ، بالاضافة الى احتفالات عديدة بعد ذلك فى فترات قصيرة فاصلة ، فضلا عن ان هناك بعضا من الملوك قد احتفوا به قبل مرور ثلاثين عاما على ارتقائهم العرش •

وعلى أية حال ، فان توقيت عيد سد كان فى العادة فى اليوم الأول من الشهر الأول للفصل الأول • أما الأيام الخمسة الأخيرة من الشهر السابع ، فقد كرست لطقوس دينية للاله أوزير • وانه فيما يبدو أن طقوس احتفال التتويج ، حيث ان الملك المحتفل بعيد سد لا يتولى السلطة لأول مرة « هنا » بل شاغلها لسنوات كثيرة وبناء على ذلك فليست خلافته للعرش نابعة من حور الذى بالتالى تولاها من أبيه أوزير ولكن هنا تجديد لكل العلاقات الطيبة والمفيدة ما بين السماء ، أى آلهة مصر القديمة ، والأرض التى يتحكم فيها العرش •

وببداية العصر التاريخى بدأ الانسان المصرى القديم مرحلة جديدة فى حياته تعرف بالتاريخ الفرعونى وتنبغى الاشارة الى أن

الانسان المصرى القديم قد قدم للانسانية عددا اكبر من الابتكارات فى كافة مجالات النشاط الانسانى سواء فى الجانب الاقتصادى بشعبه الزراعية والصناعية والتجارية وفى المجال الاجتماعي سواء فيما يتصل بنظام الحياة الأسرية والعلاقات الاجتماعية والتقاليد المجتمعية المختلفة وكذلك فى مجال النظم السياسية والادارية والقضائية وأيضا فى مجال النشاط العسكرى المدنى والحربى والنهرى والبحرى أما فى مجال التعبير الفنى كالنقش والنحت والعمارة بمختلف أقسامها وكذلك فى مجال الفكر الدينى بكافة جوانبه الطقسية والعقائدية والخرافية والاسطورية والأدبية فقد برع الانسان المصرى القديم فيه كثيرا مما جعله أقدم وأعظم حضارة عرفها التاريخ القديم .



فهرس

صدر من هذه السلسلة

١ ـ مصطفى كامل فى محكمة التاريخ
د٠ عبد العظيم رمضان

٢ ـ على ماهر
اعداد رشوان محمود جاب الله

٣ ـ ثورة يوليو والطبقة العاملة
اعداد : عبد السلام عبد الحليم عامر

٤ ـ التيارات الفكرية فى مصر المعاصرة
د٠ محمد نعمان جلال

٥ ـ غارات أوربا على الشـــواطىء المصرية فى العصور الوسطى
عليــة عبد السميع

٦ ـ هؤلاء الرجال من مصر
لمعى المطيعى

٧ ـ صلاح الدين الأيوبى
د٠ عبد المنعم ماجد

٨ ـ رؤية الجبرتى لأزمة الحياة الفكرية
د٠ على بركات

٩ ـ صفحات مطوية من تاريخ الزعيم مصطفى كامل
د٠ محمد أنيس

١٠ ـ توفيق دياب ملحمة الصحافة الحربية
محمود فوزى

١١ ــ مائة شخصية مصرية وشخصيه..
شكرى القاضى

١٢ ــ هدى شعراوى وعصر التنوير .
د. نبيل راغب

١٣ ــ أكذوبه الاستعمار المصرى للسودان
د. عبد العظيم رمضان

١٤ ــ مصر فى عصر الولاه
د. سيدة اسماعيل كاشف

١٥ ــ المستشرقون والتاريخ الاسلامى
د. على حسن الخربوطلى

١٦ ــ فصول من تاريخ حركة الاصلاح الاجتماعى فى مصر
د. حلمى أحمد شلبى

١٧ ــ القضاء الشرعى فى مصر فى العصر العثمانى .
د. محمد نصر فرحات

١٨ ــ الجوارى فى مجتمع القاهرة المملوكية
د. على السيد محمود

١٩ ــ مصر القديمة وقصة توحيد القطرين
د. أحمد محمود صابون

العدد القادم :

المراسلات السرية بين سعد زغلول وعبد الرحمن فهمى
د. محمد أنيس

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٥٠٧٩

ISBN ـ ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ١٨٥٧ ـ ٥

منذ وقت طويل وتاريخ مصر الفرعونية يشد اهتمام العالم الخارجى فى غربه وشرق ، وتأسست فى جماعات الغرب بالذات أقسام علمية لدراسة المصريات . وبرز المتخصصون فى تاريخ مصر القديمة ، وأنشئت فى مصر كلية للآثار ، وأصبحت مقررات مصر الفرعونية جزءا لا يتجزأ من دراسة تاريخ مصر العام .

وتناول الكتاب تاريخ مصر قبل قيام الملكية ، وتطورها السياسى نحو الوحدة ، والحروب الطويلة التى دارت بين المملكتين الجنوبية والشمالية لتحقيق هذه الوحدة . وقد رجع الدكتور صابون إلى عدد هام من المصادر والمراجع التاريخية ، كما استعرضت وناقش العديد من الآراء العلمية لكبار المؤرخين المتخصصين فى تاريخ مصر القديم من الأجانب والمصريين ، حتى استطاع أن يخرج علينا بهذه الدراسة العلمية الجادة التى تتميز بقدر كبير من التشويق عن توحيد القطرين .

مطابع الهيئة المصرية العامة

٥٠ قرشاً